<u>U 32861</u>, Date 29.12.09

Title - RAWAYAT AUR BAGHAWAT

creator - Sayyed Ahtishaam Hussain

Publisher - Idara Ishaat Urdu (Hyderabad)

Date - 1947.

Pages - 288.

Subjects - Urdu Adab - Tanqeed.

روایت

اور

بغاوت

سید احتشام حسین ایم اے

سید عبدالرزاق تاجر کتب

مالک ادارۂ اشاعت اردو

عابد روڈ حیدرآباد دکن

تین روپیہ آٹھ آنہ سکہ عثمانیہ

قیمت تین روپیہ کلدار

طبع اول ———— ایک ہزار

ستمبر سنہ ۱۹۴۷ء



ناشر

سید عبدالرزاق تاجر کتب

مالک ادارۂ اشاعت اردو

حیدرآباد (دکن)

مطبوعہ

رزاقی پریس حیدرآباد دکن



فہرستِ مضامین

عرض ناشر

ادارہ اشاعتِ اُردو نے فنِ تنقید پر اب تک جو کتابیں پیش کی ہیں، بحمد اللہ وہ نہ صرف مقبول و مفید ثابت ہوئیں بلکہ اردو زبان کی بہترین تنقیدی کتابوں کا مقام انھیں حاصل ہے۔

کسی زبان کی ترقی میں فنِ تنقید کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس پر کھرے اور کھوٹے کا امتیاز ظاہر ہوتا ہے، اور یہی وہ آئینہ ہے جس میں ادبیات کے روئے جمیل و قبیح کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس لئے ادارے نے اپنی توجہ بہترین قسم کی تنقیدی کتابوں کی اشاعت کی طرف خصوصیت کے ساتھ منعطف رکھی ہے۔ اور شکر ہے کہ اپنی بساط کی حد تک اچھی سے اچھی کتابیں شائع کر رہا ہے

ادارے نے اب تک اس سلسلے میں حسب ذیل کتابیں پیش کی ہیں۔

(۱) ادب اور انقلاب	از جناب ڈاکٹر اختر حسین صاحب رائے پوری
(۲) تنقیدی جائزے	از جناب احتشام حسین صاحب
(۳) تنقیدی حاشیے	از حضرت مجنوں گورکھپوری
(۴) ترقی پسند ادب	از جناب عزیز احمد صاحب

آج ادارہ اشاعتِ اردو تنقیدی جائزے کے مصنف جناب سید احتشام حسین صاحب کی اس موضوع پر دوسری گراں بہا کتاب "روایت اور بغاوت" پیش کر رہا ہے۔ اس میں جناب مصنف کے وہ تنقیدی مضامین ہیں جن میں آپ کو ترقی پذیر ادب اردو کا روئے نگار نظر آئے گا امید ہے کہ یہ کتاب بھی جناب مصنف کی پہلی کتاب تنقیدی جائزے کی طرح مفید اور مقبول ہو گی۔

ادارہ اشاعتِ اردو کی طرف سے اس سلسلہ میں پروفیسر اعجاز حسین صاحب (الہ آباد یونیورسٹی) کی جدید تصنیف "مختصر تاریخ ادبِ اُردو" بھی پیش کی جائے گی۔

خادم علم و ادب

سیّد عبدُالرزّاق تاجرِ کتب

مالک ادارہ اشاعتِ اُردو عابد روڈ حیدرآباد دکن

سید احتشام حسین

پیدائش - جولائی ۱۹۱۲ء - وطن قصبہ ماہل ضلع اعظم گڈھ (یو۔پی)
ابتدائی تعلیم - وطن ہی میں ہوئی۔ انگریزی اعظم گڈھ اور الہ آباد میں پڑھی - بی - اے اور ایم - اے الہ آباد یونیورسٹی سے اول درجے میں پاس کئے۔ مضمون نویسی کا شوق ۱۹۳۰ء سے شروع ہوا۔ ہر طرح کے مضامین اردو کے مشہور اور غیر مشہور رسایل میں لکھے۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو و فارسی میں ملازمت اختیار کی۔

مضامین کا ایک مجموعہ "تنقیدی جائزے" کے نام سے اور افسانوں کا ایک مجموعہ "ویرانے" کے نام سے شائع کیا۔ بعض اور کتابیں زیر ترتیب و تصنیف ہیں۔

والد مرحوم کے نام

۲۱۔ دسمبر ۱۹۲۸ء کو آپ ماہل سے اعظم گڈھ آئے تھے۔ آپ نے مجھ سے کہا میں کلکتہ گھومنے جا رہا ہوں۔ تمہارا جی چاہے تو تم بھی چلو۔ میں انگریزی کے نویں درجے میں پڑھتا تھا۔ اور میرا ششماہی امتحان ہو رہا تھا۔ میں نے منت سماجت کی کہ کل میرا امتحان ختم ہو گا۔ ایک دن ٹھہر جائیے تو میں بھی چلوں میری بات آپ نے مان لی تھی۔ آپ نے یہ بھی کہا تھا کہ اگر امتحان میں اوّل آؤ گے تو تمہیں بائیسکل خرید دوں گا۔ میں نے شوخی سے کہا تھا۔ دیکھئے اپنا وعدہ بھولیئے گا نہیں

بڑے دن میں ہم لوگ کلکتہ میں تھے۔ ۲۔ جنوری ۱۹۲۹ء کو کلکتہ ہی میں آپ کو بخار آیا۔ میں نے کبھی آپ کو بیمار نہیں دیکھا تھا۔ یکا یک آپ نے پریشانی کا اظہار کیا اور گھر جانے کی خواہش ظاہر کی۔ میں نے پہلی دفعہ آپ کے مطمئن قلب کو پریشانی کا شکار پایا۔ دوسرے دن میں آپ کو ساتھ لے کر ماہل واپس آیا۔ آپ نے اصرار کر کے مجھے اسکول واپس بھیج دیا۔ میں امتحان میں اوّل آیا تھا۔ لیکن آپ سے ذکر کرنے کا موقع نہ تھا۔ ۱۵ جنوری کو میں آپ کو دیکھنے آیا۔ ۱۶۔ کی صبح کو واپس بھیج دیا گیا۔ اُسی رات کو آپ نے آخری سانس لی۔

بہت دن ہو گئے۔ لیکن جب کبھی کسی قسم کی کامیابی ہوتی ہے تو آپ کی دلدوز یاد ضرور آتی ہے۔

احتشام

دیباچہ

یہ میرے ادبی اور تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے اپنے ادبی عقائد کی وضاحت اور تنقیدی نقطۂ نظر کی تشریح مجھے ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ جن حضرات نے میرے پہلے مجموعۂ مضامین "تنقیدی جائزے" کا مطالعہ کیا ہوگا، انھوں نے کچھ نتائج نکالے ہوں گے۔ جنھوں نے اسے نہ پڑھا ہوگا اور صرف اس مجموعے کو پڑھیں گے، وہ اب نتیجے اخذ کریں گے۔ گو میں نے اپنے پہلے مجموعے میں اپنا نقطۂ نظر بتانے کی کوشش کی ہے لیکن اب سوچتا ہوں تو یہ بات بہت زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ کوئی نقاد اپنا اصول پہلے بیان کر دے اور چاہے وہ اپنے مضامین میں اس کی پابندی کر سکا ہو یا نہ کر سکا ہو لیکن دوسروں کی رائے کو مضامین کے مطالعے سے قبل ہی متأثر کر دے۔ اگر کوئی اصولِ تنقید اس کی تحریروں سے مترتب ہوتا ہے تو اسے ذہین پڑھنے والے کے سامنے خود آنا چاہیے۔ لکھنے والے کا بتانا ضروری نہیں۔ اگرچہ اصولوں کی وضاحت بھی بعض پڑھنے والوں

کے لئے مفید ہوسکتی ہے۔ لیکن غالبًا دوسرا طریقہ زیادہ دیانتدارانہ ہے۔

جو مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے بیشتر مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ یا ادبی جلسوں میں پڑھے گئے ہیں۔ کتابی صورت میں شائع کرتے وقت ان میں سے بعض میں ترمیمیں کی گئی ہیں۔ چند مضامین کے متعلق البتہ کچھ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "ادبی تنقید" ایک مکمل کرکٹ کا خاکہ ہے۔ غیر معمولی اختصار کی وجہ سے بعض نکات تشنۂ توضیح رہ گئے ہیں۔ یہ بات ذہن میں رکھ کر اس مضمون کا مطالعہ مفید ہوگا۔

"روحِ اقبال پر ایک نظر" ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب پر تبصرہ ہے۔ جس میں وہ سوالات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو اقبال کا مطالعہ کرتے وقت پیدا ہوتے ہیں یا کم سے کم میرے ذہن میں پیدا ہوئے۔ لیکن جن کے جوابات "روحِ اقبال" میں نہیں ملے۔ اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جائے گا، میں نے بھی ایک مختصر سا مضمون انگریزی میں لکھا تھا، جو بمبئی کے رسالے "آل انڈیا ویکلی" کے ادبی نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اسے لوگوں نے پسند کیا اور مجھے مناسب معلوم ہوا کہ اس کا اردو ترجمہ اس مجموعے میں شامل کر دوں کیونکہ "روحِ اقبال" پر تبصرہ کی حیثیت زیادہ تر منفیانہ تھی۔ یہ مضمون اقبال کے متعلق میرے خیالات کا اثباتی رخ پیش کرے گا۔

کچھ دن ہوئے عزیز احمد صاحب کی کتاب "ترقی پسند ادب"[1] شائع ہوئی، جس میں میرے مضامین کا بھی تذکرہ ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ میں "قدروں کی انسانیت" پر زور نہیں دیتا، اس لئے اقبال کو نہ سمجھ سکا۔ اور جب موصوف نے "قدروں کی انسانیت" کی تشریح کی۔ تو اُس کا مقصد یہ نکلا کہ "قدروں کی انسانیت ادب کی وہ نیّت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اُس کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود اور انسانوں کے لئے ایک اقتصادی انصاف کا تصوّر ہو" معلوم نہیں موصوف نے یہ نتیجہ کیونکر نکالا کہ میں قدروں کی انسانیت پر زور نہیں دیتا ہوں اس کے متعلق کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اُسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسانوں کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمون ایسا ہو، جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو، یہ اور بات ہے کہ میرے یہاں "انسان کی فلاح و بہبود" اور "اقتصادی انصاف" کا مفہوم اس سے مختلف ہو جو عزیز احمد صاحب سمجھتے ہیں۔

"جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش" میری ایک تقریر کا خلاصہ ہے۔ لیکن اس کے بہت سے حصے ایسے ہیں جنہیں میں نے

---

[1] ناشر ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن۔

اپنے دوسرے مضامین سے لیا ہے۔ پڑھنے والے کو اس کا احساس ضرور ہوگا کہ یہ انھیں مضامین کی صدائے باز گشت ہے جو میرے پہلے مجموعے میں موجود ہیں۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس میں دوسرے مضامین کے خیالات ہی نہیں، بلکہ الفاظ اور فقرے بھی آگئے ہیں۔ لیکن چند ضروری چیزوں کی وجہ سے میں نے اسے مجموعے میں شامل کر لیا ہے۔ "افسانہ اور حقیقت" ایک فلسفیانہ کوشش ہے حقیقت کے بدلتے ہوئے مفہوم کو سمجھنے کی۔ استدعا ہے کہ اس مضمون کو غور سے پڑھا جائے۔

"اکبر الہ آبادی محفلِ قیل و قال میں" ریڈیو کے لئے لکھا گیا تھا۔ لیکن کسی وجہ سے وہاں سے نشر نہ ہو سکا۔ معمولی تغیرات کے بعد اسے موجودہ مجموعے میں اس لئے شامل کر لیا ہے کہ دوسرے مضامین کی ٹھوس یک رنگی سے شاید یہ مضمون تھوڑی دیر کے لئے نجات دلا سکے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ سرسید، اکبر اور اقبال کے زاویہ ہائے نظر کے لئے تاریخی کشمکش میں وجہ جواز تلاش کروں۔ "نیا ادب اور ترقی پسند ادب" ایک علمی مباحثہ ہے۔ اس میں تین مضامین شامل ہیں۔ میں نے یہ تینوں مضامین اس طرح ایک کر دیئے ہیں کہ درمیان میں مخالفت میں لکھے ہوئے مضامین کا خلاصہ بھی آجائے۔ نئے ادب کے طالب علم کے لئے یہ مضمون بہت مفید ہوگا۔

میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعے میں وہی مضامین

شامل کر دوں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں، پہلے مجموعے کی طرح اس میں بھی چند مضامین میں نظریاتی مباحث ہیں اور چند دوسرے مضامین میں انھیں ادبی نظریوں کی روشنی میں بعض ادبی کارناموں، ادیبوں اور شاعروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پہلے مجموعے کا پہلا ایڈیشن بہت کم وقت میں ختم ہو گیا۔ اور اس مجموعے کو بھی میں اس امید کے ساتھ پیش کرتا ہوں کہ یہ بھی پہلے ہی مجموعے کی طرح مقبول ہوگا۔

سید احتشام حسین

لکھنؤ یونیورسٹی
یکم ستمبر ۱۹۴۵ء

ادبی تنقید

جب بعض لکھنے والے یہ فیصلہ کریں کہ اردو میں تنقید کا وجود فرضی اور موہوم ہے اس وقت تنقیدی مواد کا جائزہ لینا یا کوئی نیا نقطۂ نظر پیش کرنا عبث معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس بدلتی ہوئی دنیا میں چھوٹی بڑی جو چیز بھی ہے تغیر کی چکی میں پسی جا رہی ہے، نئے سانچوں میں ڈھل رہی ہے، ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف بڑھ رہی ہے، مقداریں بدل کر نئی خصوصیتیں پیدا کر رہی ہے، اور نئی خصوصیتیں حاصل کرکے عمرانی مفہوم میں "نئی" کہے جانے کی مستحق بن رہی ہے۔ تنقید کا وجود تقریباً ادب کے ساتھ ہوتا ہے۔ کیونکہ ادب بغیر ایک سماجی اظہار کے ادب نہیں ہوتا اور جب سماج اس ادب کا جائزہ اپنی زندگی، اپنی خواہشوں اور اپنی ضرورتوں کی روشنی میں لیتا ہے۔ اسی وقت تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ اردو ادب کی پیدائش اس وقت ہوئی جب بہت سی زبانوں کے ادب موجود تھے۔ اچھے برے تنقیدی سانچے تیار تھے۔ خود وہ لوگ جنھوں نے اردو ادب کو پروان چڑھایا۔ بعض

ترقی یافتہ زبانوں سے واقف تھے، شعر و ادب کے جانچنے کے جو معیار اُن زبانوں میں رائج تھے۔ اُن سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی مثنویوں اور نظموں میں شعر و سخن کے متعلق شعرا نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس وقت ان کی قدر و قیمت سے بحث نہیں ہے۔ ہر ادیب کے پاس اعلیٰ یا ادنیٰ تنقید کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور ہوتا ہے جو تخلیق کے عمل کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو اچھا تخلیقی عمل وجود میں نہیں آسکتا۔ اچھی تخلیقی قوت، اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ اس طرح ادبی تغیرات کے ساتھ تنقیدی نقطۂ نظر میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لئے اس کا جائزہ لینا اور اس کی راہ متعین کرنا کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :۔

"اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے　　کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

جغرافیۂ وجود سارا　　ہر چند کہ ہم نے چھان مارا

کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی　　لیکن نہ خبر ملی کمر کی،

اس طرح نگاہ جستجو جغرافیۂ اردو کی سیر کر کے مایوس واپس آتی ہے۔ لیکن تنقید کے جلوہ سے مسرور نہیں ہوتی ـــــــ"

ان سطروں میں طعن و طنز ہے۔ بے کیف ظرافت ہے، خیال آرائی ہے۔ لیکن حقیقت نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک ایسی موہوم اور خیالی چیز کے لئے جس کا وجود ہی نہیں، ڈھائی سو صفحوں کی ایک کتاب لکھ کر معشوق کی موہوم کمر کی طرح اسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے! یہ صرف کلیم الدین احمد کی بات نہیں ہے۔ ایسے تمام لوگ خیال پرست ہوتے ہیں اور ایسی چیز کی جستجو کرتے ہیں جس کی خود انھیں خبر نہیں ہوتی۔ یہ لوگ ماضی سے نالاں، حال سے بیزار اور مستقبل سے مایوس ہوتے ہیں کیونکہ وہ سارے ادبی سرمایے کو کھینچ کر اپنی انفرادی پسندیدگی کے اس نقطہ پر لانا چاہتے ہیں جہاں سب کچھ ان کی خواہش کے مطابق ہو۔ ماضی میں یہ ممکن نہ تھا، حال پر اُن کا اثر نہیں اور مستقبل اُن کی رہنمائی کے بغیر شکل پذیر ہوگا۔ اس لئے انھیں آسودگی کہیں نصیب نہیں ہو سکتی۔

اردو میں تنقید کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جس طرح شاعری بہت دنوں تک ایک بنے بنائے راستہ پر چلتی رہی اور معاشی معاشرتی حالات نے زندگی کے پانی میں کوئی طوفان نہیں اٹھایا۔ اُسی طرح طرز تنقید پر بھی ایک جمود سا طاری رہا۔ اور اس کی حیثیت بالکل میکانکی ہو کر رہ گئی

قوتِ نقد کا اظہار انھیں مقررہ اصولوں کے مطابق ہوتا تھا جو صدیوں سے چلے آتے تھے، جو اردو شاعری یا ادب کی پیدائش سے پہلے بن چکے تھے اور چونکہ یہ اصول خود اردو ادب کی جانچ اور پرکھ کے لئے خاص طور پر پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ شاعری کے بنے بنائے سانچوں کی طرح مل گئے تھے اس لئے ان میں طاقت اظہار کی کمی بھی تھی۔ یہ ایک علیحدہ بحث ہے کہ اردو میں ایک مدت تک اعلیٰ درجے کی تنقید کی کمی کیوں رہی اور کیوں جیسے ہی نئے معاشی معاشرتی نظام، نئے صنعتی دور کے اثرات ہندوستانی تمدن پر اثر انداز ہوئے تنقید نگاری نے بھی ایک نیا راستہ اختیار کر لیا؟ اب یہ بات کچھ نہ کچھ ہر شخص نے سمجھ لی ہے کہ ہمارے اقتصادی اور سماجی ادارے ہمارے شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور اگر ہم شعوری طور پر انھیں بدلنے کی کوشش نہ کریں تو اثر کا یہ عمل یک طرفہ ہوتا ہے۔ یعنی ہم حالات کے غلام رہتے ہیں اور عملی جد و جہد میں شریک نہ ہونے کی وجہ سے خیال کی دنیا میں معمولی بغاوتوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ صدیوں تک زندگی نے اپنی ڈگر نہیں بدلی اور چند جامد ادبی عقائد کے ساتھ ادب و شاعری سے لذت اندوز ہوتی رہی۔ جاگیر دارانہ نظام کے معاشی معاشرتی اداروں کی فرسودگی اور

یکسانیت کا عکس زندگی کے اُن تمام مظاہر پر پڑتا رہا جن سے تمدن کا اُوپری ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔

ہر دور کے اپنے کچھ عقیدے ہوتے ہیں جن کے معیار سے تہذیب کو پرکھا جاتا ہے۔ اُس دور کے گزرنے کے بعد یہ عقیدے روایت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کے بعض عناصر حالات کے بدلتے ہی ختم ہو جاتے ہیں، بعض زندہ رہتے ہیں۔ یہ عقیدے سیاسی، معاشرتی، ادبی زندگی کے ہر رُخ کی رہنمائی کرتے رہتے ہیں، ان سب میں اندرونی طور پر ایک فلسفیانہ ربط ہوتا ہے۔ اور گہری نظر سے تجزیہ کرنیوالے اُس بنیادی اندازِ فکر کی تلاش کر سکتے ہیں جو ہر عقیدے کے ساتھ کام کر رہا ہے۔ اگر اسے عمرانیات کے تحلیلی نقطۂ نظر کی مدد سے دیکھیں تو یہی معلوم ہوگا کہ معاشی معاشرتی ادارے جن طبقات میں انسانوں کو تقسیم کرتے ہیں انھیں کے مفاد اور قیام کی آویزش کے سلسلہ میں جو فلسفہ کام آسکتا ہے۔ وہی رائج ہوتا ہے۔ شعر و ادب سے دلچسپی لینے والے طبقے کو زندگی کی جو قدریں عزیز ہوتی ہیں اور جس طرح عزیز ہوتی ہیں تنقید انھیں کو اہمیت دیتی ہے۔ وقت گزر جانے پر وہ قدریں بھی اپنی اہمیت کھو دیتی ہیں۔ اور تنقید کے وہ اصول بھی جو ان کی پوشیدہ لطافتوں کو اُجاگر

کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر اسی نقطۂ نظر سے اردو کی تنقید کو دیکھا جائے تو بعض باتیں بہت واضح طور پر سامنے آئیں گی۔ اسی سے اس بات کا پتہ بھی چلے گا کہ تنقید نگاری کے اچھے نمونے کیوں مفقود ہیں۔

ایک ایسے سماجی نظام میں جو ایک رو بہ انحطاط فرسودہ معاشی نظام سے وابستہ ہو۔ بڑھنے اور نئی خصوصیتیں پیدا کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ اُسے سکون اور خاموشی کی جستجو ہوتی ہے اور ایک ایسا فلسفہ وجود میں آجاتا ہے جو معنی کے مقابلے میں صورت کو اور مواد کے مقابلے میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل میں خوشی کے پہلو نہ دیکھ کر مبالغہ، تصنع اور آرائش پر جان دیتا ہے۔ سطحی باتوں کو لطافت سے آراستہ کرکے لذت اندوز ہوتا ہے، اپنے مادّی انحطاط اور زوال کو روحانیت اور تصوّف کے تسکین بخش فلسفہ میں غرق کرکے اس دنیا کی حقیقت کا منکر ہو جاتا ہے۔ اور اخلاق کے ایک ایسے کمزور نظام کی اشاعت میں منہمک رہتا ہے جو ایک زمانے میں سماج کے عناصر کو متحرک رکھنے کی کافی طاقت رکھتا تھا لیکن اب اس میں وہ طاقت باقی نہیں رہی۔ یہ سب کچھ معاشی نظام کے فرسودہ اور جامد ہو جانے کی وجہ سے

ہوتا ہے۔ طبقات ترقی کے راستوں سے بیگانہ اور ناواقف ہوتے ہیں اور جب تک کوئی ایسی آویزش پیدا نہ ہو جائے جو برسرِ اقتدار طبقہ کو اپنی طاقت کے قائم رکھنے کی جد وجہد کی طرف مائل کرے اور پچھلے ہوئے طبقے کو ابھرنے کی ترغیب دلائے، حالات اس طرح نہیں بدلتے کہ شعور میں ان تغیرات کا اظہار ہو۔ ایسے نظام میں شعر و ادب، تخلیق و تنقید کے مواد اور اسلوب کا سمجھنا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا

شعر و ادب نے رہنمائی کے فرائض ترک کر کے تفریح کی صورت اختیار کر لی تھی اور کشمکش سے خالی زندگی میں شاعری زیادہ سے زیادہ زندگی کی مصوّر بن کر رہ گئی تھی اُس وقت کی پامال اور پیپا داخلیت اور سطحی خارجیت کے انکشاف ہی میں اس کا سارا زور ختم ہو رہا تھا، جد و جہد کی روح عملی زندگی میں مفقود تھی اور شاعری انسانوں کو اس سے اور زیادہ دور رہنے کی تلقین کرتی رہتی تھی، اس لئے شاعر غم و غصہ سے نجات دلانے والے پیغمبر کی حیثیت سے قابلِ پرستش تھا، وہ ملہم غیب تھا اور تلمیذِ رحمانی کے درجہ پر فائز۔ اور جب اُسے خدا کا شاگرد تصوّر کیا جاتا ہو، تو اس کے خیالات میں عام طور پر غلطی نکالنا آسان نہ تھا۔ جس کے قلب پر الہام و وحی کا پرتو پڑ رہا ہو، جس کی تخیّل زمین سے

سرو کار رہی نہ رکھتی ہو، ہر دفعہ نگاہ اٹھا کر آسمان سے تارے توڑ لاتی ہو، زندگی کی مادی کثافتوں کا کم سے کم اظہار کرتی ہو، اس کے خیالات پر نقد و تبصرہ کی گنجائش کہاں۔ پھر جس دور معاشرت کا تذکرہ ہے اُس میں معنی اور مواد نے اسلوب بیان اور رنگینیٔ ادا کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے تھے۔ زندگی سست رفتار موجوں کے ساتھ بہی جارہی تھی اور ایک ایسی مہلک آسودگی کا دور تھا۔ جس کی زوال آمادگی علم و عمل کے ہر شعبے سے نمایاں تھی۔ تنقید سے دلچسپی لینے والوں کے لئے کم و بیش خیالات کی دنیا پر پہرے تھے۔ ایک بڑی بات یہ بھی تھی کہ جہاں تک بنیادی تصوّر حیات یا خیالات کی دنیا کا تعلق ہے۔ بہت کچھ متعین اور معلوم تھا اُسی مخصوص دائرے کے اندر "نئے رخ" پیدا کئے جاسکتے تھے۔ خیالات نئے اسلوب سے "باندھے" جا سکتے تھے۔ اس لئے نقاد کے لئے لے دے کر اسلوب اور طرزِ ادا سے دلچسپی لینے کا سوال باقی رہ جاتا تھا۔ اس دور کے شعراء اور تنقید نگار دونوں عروض اور صنائع و بدائع کے نازک ترین اور دقیق ترین پہلوؤں سے الجھے ہوئے نظر آتے ہیں ہمیں یہ بات پسند نہ آئے لیکن جب مواد کو توڑ مروڑ کر نئے سانچے میں ڈھالنے ہی پر اکتفا کرنے کا زمانہ ہو۔ اُس وقت

نیا مواد پیدا کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔ نیا مواد تخیل کی بلند پروازیاں نہیں پیدا کرتیں، وہ معاشی و معاشرتی روابط پیدا کرتے ہیں۔ جن سے کوئی فن کار یا شاعر گذرتا ہے۔ یا جن کا احساس کرتا ہے۔ بہر حال فن کار اور نقاد دونوں اسلوب اور طرزِ ادا کے دیوانے تھے۔ جہاں تک تخیل کا تعلق ہے اس پر کم سے کم زور دیا جاتا تھا۔ اور شاعر کے لئے خوش گو "بامزہ" اور "خوش فکر" کے سے لفظوں کے استعمال میں "تلاش مضامین تازہ" سے زیادہ "جدتِ ادا" پر قدرت رکھنے کی جانب اشارہ ہوتا تھا۔

یہاں یہ بحث نہیں کہ صرف زبان کی لطافتوں میں کھو یا جانا ادب کے لئے اچھا ہوتا ہے یا نہیں۔ بحث اس کی ہے کہ تقریباً ایک طرح کی تاریخی جبریت یہی راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر رہی تھی یا کوئی اور راستہ بھی تھا۔ جاگیردارانہ تمدن کے انحطاط کا ایک دائرہ تھا جس میں ایک نقطہ دوسرے سے بہت دور ہو نے پر بھی اُس دائرے کے اندر ہی ہو سکتا تھا۔ نقّاد مضامین کی تحلیل یا مواد کا تجزیہ کرنا عبث جانتے تھے، زبان اور اسلوب پر قدرت حاصل کرنے کو فن کا کمال سمجھتے تھے، جو لوگ اُسی نظامِ اخلاق کے پابند اور پرستار اب بھی ہیں، اُسی ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں اسلوب اور طرزِ ادا کو

اصل فن قرار دیتے ہیں اور مضامین تازہ کی جدت کو طرزِ بیان کا ایک کرشمہ سمجھ کر پسند کرتے ہیں۔ طرزِ اظہار اور قدرتِ بیان کو فن کی تکمیل میں یقیناً بہت بڑا مرتبہ حاصل ہے۔ لیکن ہر عہد میں اس کا تعلق اُس مواد سے رہتا ہے جس کے لئے طرزِ اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔ انقلاب اور تغیر کے زمانے میں اسلوب مواد کا پابند ہوتا ہے، جمود اور انحطاط کے زمانے میں اظہار ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے۔ اظہار دونوں حالتوں میں ایک سماجی عمل ہے اور سماج کی خواہشات کا پابند۔ طرزِ اظہار ہر عہد میں یکساں نہیں رہ سکتا۔ اس لئے نقاد جن عناصر پر کل زور دیا کرتے تھے۔ آج نہیں دے سکتے۔ کیونکہ سماج کی خواہشات بدل چکی ہیں۔ اور تاریخ سماج کی تشکیل نئی طرح کر رہی ہے۔

کوئی نقاد اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ وہ شعروادب کی تمام مروّجہ روایتوں سے رشتہ توڑ لے اور بالکل نئی روایتیں پیش کر دے۔ یہ کسی حد تک اسی وقت ممکن ہے جب سماج کا کوئی اہم حصہ عصری روایات سے بیزار ہو جائے اور تاریخ اس بیزاری کے لئے وجہ جواز بھی مہیا کر دے۔ ضرورت یا ضرورت کا احساس مادّی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو

نئی راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے۔ ادبی تنقید کی صلاحیت براہِ راست اس عام شعور کا ایک عکس ہوتی ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہو سکتا کہ ادبی تنقید تو ترقی یافتہ شکل میں پائی جائے اور زندگی کے دوسرے مظاہر کو جانچنے اور پرکھنے کے طریقے بالکل ناقص یا ابتدائی صورت میں ہوں۔ سماج جتنا پیچیدہ ہوتا جائے گا۔ تنقید کے آلے اتنے ہی تیز ہوتے جائیں گے۔ شعر و ادب کے متعلق افلاطون کے خیالات اور ارسطو کی بوطیقا پر فکر و نظر کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے، لیکن انھیں بزرگوں کے بنائے ہوئے پیمانوں سے آج کے ادب کو ناپنا تولنا ممکن نہیں ہے۔

جس طرح اردو شاعری میں ایک اہم تغیر انیسویں صدی میں رونما ہوا اسی طرح اردو تنقید میں بھی ایک ایسا دور شروع ہو گیا۔ جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تنقید کا یہ شعور زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما تھا۔ معاشی معاشرتی نظام تبدیل ہوا تھا اور اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ عقل پرستی کا عام رواج ہو رہا تھا۔ مذہب، سیاسیات، تعلیم، طرزِ بود و ماند، شعر و ادب، ہر ایک میں عقل سے کام لے کر اصلاح کی کوشش جاری تھی۔ اس دور کا تجزیہ بارہا

کیا جا چکا ہے۔ اور اس کی تعمیری اور تخریبی دونوں حیثیتوں پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اُس کا دہرانا ضروری نہیں ہے۔ صرف یہ سمجھنا چاہیئے کہ ترقی پسندی کی قوتوں نے اصلاح کے بھیس میں فتح پائی۔ تنقید کا یہ نیا تصوّر اسی طوفان بیداری کی ایک موج ہے۔ جس نے ایک طرف راجہ رام موہن رائے کیشیب چندر سین، ایشور چندر ودیا ساگر، مہرشی ٹیگور اور بھارتیندو ہریش چندر پیدا کئے تو دوسری طرف سرسید اور ان کے ساتھی۔ یہ تمام لوگ صرف ادب کے نہیں زندگی کے نقّاد تھے۔ انھوں نے اس مادّی معاشی معاشرتی تغیر کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا جو مغربی اثرات کے پھیلنے، ہندوستان کے نیم صنعتی، نیم جاگیردارانہ ہو جانے کی وجہ سے عمل میں آیا تھا۔ اس زمانے میں بہت سی لڑائیاں لڑی گئیں جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے یہاں کی بڑی بڑی لڑائیوں سے بڑی تھیں، قدیم اور جدید کی جنگ، روایات اور اصلاح کی جنگ ہر میدان میں جاری تھی اور میدان آہستہ آہستہ تاریخ کی نئی طاقتوں کے ہاتھ آتا جا رہا تھا۔ اسے کچھ لوگ سہل پسندی کی وجہ سے مشرق اور مغرب کا تصادم کہہ دیتے ہیں لیکن اگر حالات کا تجزیہ مادی نقطۂ نظر سے کیا جائے تو یہ بہت واضح تصورات کا تصادم نہ تھا۔ بلکہ نئے متوسط طبقے نے اپنی

مادی اور روحانی ضروریات کے لحاظ سے اپنے ہی نظامِ حیات میں تھوڑی بہت پیوندکاری کر لی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اگر ایک طرف نظریاتی حیثیت سے بعض باتیں بہت نمایاں ہیں تو دوسری طرف عمل کے موقع پر انھیں میں الجھاؤ نظر آتا ہے مثال کے لیے حالی کو لینا چاہیے کیونکہ اُس دور نے حالی سے بڑا ادبی نقاد پیدا نہیں کیا۔ آزاد اور شبلی کی دقائق رسی اور تیز نگاہی کا اعتراف ہر اُردو داں کرے گا۔ لیکن حالی نے اُس کشمکش کو بہت اچھی طرح سمجھا تھا جو غدر کے قریب وجود میں آئی تھی۔ حالی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ خیال بغیر مادّہ کے نہیں پیدا ہوتا۔ یہ انقلابی تصوّر فلسفۂ علم وعمل کا سنگِ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی دفعہ عینیت اور بے معنی تصوّر پرستی پر بھرپور وار کیا گیا ہے۔ مگر وہی حالی جب غزل گوئی میں اصلاحات کے اصول پیش کرتے ہیں تو پھر مادّی تجزیہ سے ہٹ کر خیال کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ تاہم حالی اور اُس زمانے کے دوسرے نقادوں کے لئے ہمارے پاس تعریف و توصیف کے بہت سے کلمات ہیں۔ کیونکہ انھوں نے نئے متوسط طبقے کی مادّی اور روحانی خواہشات کو سمجھا اور ادب و نقد میں نئے گوشے اس طرح پیدا کئے جو تاریخی

تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتے تھے۔ حالی اور آزاد تو ادب کو ایک سماجی عمل سمجھتے تھے اور اگرچہ اُن کا یہ شعور کسی قدر دھندلا تھا۔ اور کسی مادّی فلسفہ کی پشت پناہی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے کسی قدر مبہم، لیکن جس طرح انھوں نے اس کی پٹریاں بدل دی تھیں۔ اُس میں بہت جان تھی۔

بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی، سرسید اور دوسرے مفکرین صرف مغرب کی نقالی کر رہے تھے۔ اُن پر مغربی اثرات نے اس طرح غلبہ پا لیا تھا کہ وہ مشرق کی کمتری کا اعتراف ہر قدم پر کرتے تھے۔ یہ احساس کسی قدر نفسیاتی تھا لیکن اس کی بنیادیں اُس تاریخی تغیّر ہی میں ملیں گی جس کا تذکرہ ابھی ہوا۔ حالی "پیروی مغربی" کا اعتراف کرنے کے باوجود ہندوستانی زندگی کے تقاضوں کو بھی پورا کر رہے تھے۔ محض نقالی بے جان اور ناپائدار ہوتی ہے۔ شعور اور ادراک کی شمولیت کے بعد نقالی بھی حقیقت بن جاتی ہے۔ جس معاشی معاشرتی دور سے مغرب پہلے گزرا تھا اُس سے ہندوستان بعد میں گزرا اور کسی حد تک بالکل نئے عوامل یہاں کے شعور کی تشکیل و تعمیر کر رہے تھے۔ اس لئے صرف نقالی کا سوال باقی نہیں رہ جاتا، یہاں کی سماجی کشمکش خود حقیقتیں فراہم کر رہی تھی۔ مختصر یہ کہ اس وقت مشرق اور مغرب

دونوں کے اصول نقد کا جائزہ لیا گیا۔ اور جس طرح تقریباً ہر شعبہ میں مغرب کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ اُسی صورت سے مغربی اصول تنقید نے اہمیت حاصل کر لی۔

یہاں پہنچ کر ایک نہایت ہی اہم سوال یہ پیدا کیا جاتا ہے کہ مغربی اصول نقد مشرقی ادب کے جانچنے اور پرکھنے میں کام آ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ یہ سوال کبھی کبھی تو خلوص پر مبنی ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ تر بدنیتی کا پتہ دیتا ہے اور اس کے پیدا کرنے والے ہمیشہ وہی لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی سُبک مگر تیز رفتار کو نہیں سمجھتے۔ جو اُس پیچیدگی کا تصوّر نہیں کر سکتے جو آج سماج میں پیدا ہو گئی ہے۔ جو اُن گتھیوں کو سلجھانے کے لئے کوئی فلسفہ نہیں رکھتے جو زندگی لمحہ بہ لمحہ پیش کرتی رہتی ہے۔ ایسے لوگ مغرب اور مشرق کا تذکرہ اس لئے نہیں کرتے کہ وہ دونوں کے مخصوص اختلافات یا اُن کی روح سے واقف ہیں۔ بلکہ اُن کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ عام طور پر رجعت پسندی کی تائید حاصل کرنے کا اس سے آسان نسخہ اور کوئی نہیں۔ معاشی معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً مشرق و مغرب نے زندگی کے لئے مختلف روایتیں پیش کی ہیں جنھوں نے بہت حد تک شخصی اور قومی نفسیات پر بھی اثر ڈالا ہے، پسند و ناپسندیدگی کے معیار بھی جُدا گانہ قائم

کئے ہیں۔ لیکن تنقید کے وہ اصول جو ادب و شعر کے مواد کا تجزیہ کریں، ہر رُجحان کی تحلیل کریں۔ وہ ان حقیقتوں کا جائزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں، اُن سے اس ناانصافی کا اندیشہ اس لئے نہیں ہوسکتا کہ یہ تمام باتیں تجزیہ میں ضرور نمایاں ہوتی ہیں۔ بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کرسکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ اصولِ تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، اُن میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔ اُن سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ ہر دفعہ جب وہ ان اصولوں کو استعمال کر رہا ہو، مکانکی طریقے پر عمل پیرا نہ ہو۔ بلکہ شعور سے کام لے کر اصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔ ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے۔ تنقید نگار اگر اس کا انکشاف نہ کرسے تو تنقید تنقید باقی نہیں رہ سکتی۔

مشرقی اور مغربی اصولِ تنقید کے سلسلے میں ایک اور بات کا سمجھنا شاید مفید ہو۔ دنیا کی تمام مشہور اور اہم زبانوں کے پاس تھوڑا بہت ادبی سرمایہ ضرور ہے۔ اس ادبی سرمایہ میں اپنے موضوع اور اپنی شکل کے لحاظ سے مختلف اصنافِ ادب ہوتے ہیں۔ اگر کئی ملکوں کے ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو ہر جگہ کے ادب میں بعض باتیں مشترک ملیں گی۔ ادب اور

شعر کہہ کر کوئی ایسی چیز مراد لی جاتی ہے جو ساری دنیا کے ادب میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے اُن کی تحلیل اور تجزیہ کے لئے بھی کوئی ایسا اصول نقد استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جو مواد اور رجحانات کا ہیئت اور طرز ادا کا جائزہ لے اور جس جگہ کے ادب میں جو خصوصیات امتیازی حیثیت رکھتی ہوں اُن کا اظہار کر دے۔ ادبیات کے مشترک مواد کے لئے تحلیل کا ایک عام طریقہ فلسفیانہ طور پر بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ہیئت اور اسلوب پر بھی مواد اور موضوع کی مناسبت سے نگاہ ڈالی جا سکتی ہے۔

اردو ادب میں جس طرح کی تنقید نگاری عام طور پر رائج رہی ہے اُس میں خالص مغربی طرز کی ترجمانی بھی نہیں کی گئی ہے۔ وہاں مکاتب نقد تخلیقی ادب کے معمولی سے معمولی تغیر کے ساتھ قائم ہوتے رہے ہیں۔ اور بعض اوقات تو ان کی حیثیت بہت ہی غیر واضح اور محدود رہی ہے۔ چند انفرادیت پسندوں نے ایک گوشہ ڈھونڈھ نکالا اور اُسی پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دی۔ اُس کی ترویج کے لئے رسائل نکال دیئے اور کتابیں شائع کر دیں۔ ہر دور کی معاشرت نے تنقید کے لب و لہجہ میں نئی جھنکار اور نیا اثر پیدا کیا، زندگی کی برق رفتاری اور ہر لحظہ نئے نظام میں ڈھلنے کی

خواہش نقد میں نمایاں ہوتی رہی۔ نقد کے یہ اصول ان فلسفیانہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً زندگی کی ترجمانی کے سلسلے میں وجود پذیر ہوتے رہے۔ ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، اخلاقی، مابعد الطبیعیاتی، منطقی، جمالیاتی، اور نفسیاتی نقاط نظر، پھر ان کے مختلف اظہار، امپرشنزم، پوسٹ امپرشنزم، سوریلزم، ریلزم، دادا ازم، فیوچرزم، کریٹیٹو کرٹسزم، نیو ریلزم، سوشل ریلزم، ریلیٹوزم، فرائڈزم[1]، اور بہت سی دوسری شکلیں۔ کوئی ارسطو کا احیا کرنے پر تیار، کوئی اسے مٹانے پر آمادہ، کوئی ہیئت پر زور دینے والا، کوئی مواد پر، کوئی نقاد ہونے کے باوجود تنقید کی اہمیت کا منکر، کوئی تنقید کو تخلیق کی حد میں لانے کا خواہشمند کوئی اخلاق کو فن پر قربان کر دینے کا متمنی، کوئی اخلاق کو ہر حالت میں بلند رکھنے کا مدعی، کوئی ادب کو چند افراد تک محدود رکھنے پر زور دیتا ہے، کوئی اسے عوام تک پہنچانا

---

[1] IMPRESSIONISM, POST-IMPRESSIMIOSM, SURREALISM, RIDLISM, DADAISM, FUTURISM, CREATIVE CRITICISM, NEOREALISM, SOCIAL REALISM, RILATIVISM, FREUDISM. یہ اُن چند مکاتبِ نقد کے نام ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف ملکوں میں ظاہر ہوتے رہے ہیں۔

چاہتا ہے، کوئی اسے وقت اور مقام کی پیداوار بتاتا ہے کوئی زمان و مکان کی گرفت سے بالاتر جانتا ہے۔ اس طرح نہ جانے کتنے معروف اور بے نام مکاتبِ نقد نظر آتے ہیں۔ جن میں تحقیق سے لے کر رسمی تعریف و توصیف تک بہت سے مدارج ملتے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں ان سب کا رواج نہ تو ہو سکا اور نہ ہونے کا امکان ہے۔ کیونکہ ہندوستان اپنے مخصوص قسم کے سماجی نظام کی وجہ سے اُن حالات سے نہیں گزرا جن سے مغرب کو سابقہ پڑا تھا۔

اردو تنقید کی پھر بھی تاریخ ہے، جس میں مغربی طرزِ تنقید کی جھلک کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے۔ کوئی طرز مکمل طور پر کسی مغربی طرز کے اصولوں پر پورا نہیں اتر سکتا لیکن قریب قریب کئی ایک پہنچ جاتے ہیں۔ بعض شکلیں جو عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ اُن کا بیان بیجا نہ ہوگا۔ ان میں مشرقی اور مغربی اصول تنقید کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

تحقیق اور تنقید میں جو فرق ہے وہ اتنا واضح ہے کہ اسے ہر ادیب کو سمجھنا چاہیئے۔ لیکن بعض اوقات دونوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے۔ ہمارے محققین جن ضروری کاموں میں لگے ہوئے ہیں اُن میں تنقید سے زیادہ ایک دوسرے قسم کے منطقیانہ تجزیئے کی ضرورت ہوتی ہے۔ محقق عام طور پر اس

بات کو نظر انداز کر جاتا ہے کہ وہ خام مواد جسے وہ نئے سر سے ترتیب دے کر ایک قطعی نتیجہ کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ وہ کہاں سے پیدا ہوا۔ وہ لکھنے والے کی اُس سماجی شخصیت کو نظر انداز کر جاتا ہے جو کسی مخصوص خیال کی محرک ہوئی۔ اس لئے اس کے نتائج بال کی کھال نکا لنے کے باوجود اس سچائی کو پیش نہیں کرتے جو ادب اور شاعری کی جان ہے۔ تحقیق کی عظمت اور ضرورت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن اکثر اس کا وہ کمزور رُخ ہمارے سامنے آتا ہے جو ماضی کی معمولی سے معمولی چیز کو مقدس صحائف کا مرتبہ عطا کرتا ہے۔ اور حال کی عظیم الشان کوششوں سے نظر پھیر لیتا ہے۔ اگر اسے کسی قلمی نسخے میں کسی نامعلوم شاعر کے چار معمولی شعر مل جائیں تو وہ خوشی کے عالم میں تمام جدید ادبی سرمایہ کو دریا بُرد کر دینے پر آمادہ ہو جائیگا اُس کے لئے دُنیا ماضی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُسے تخلیقی ادب سے بہت کم دلچسپی رہ جاتی ہے اور وہ اپنے لئے ایسی دنیا تعمیر کر لیتا ہے جہاں بہت تھوڑے سے لوگ داخل ہو سکتے ہیں۔ یہ کہہ دینا اس موقعہ پر ضروری ہے کہ ہمارے کئی صاحب قلم جنھیں خالص تحقیق سے دلچسپی ہے، اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ ادب زندگی کا

مظہر ہے۔ اور آج بھی جو ادیب خلوص کے ساتھ زندگی کی ترجمانی جذبات کی مدد سے کر رہے ہیں۔ وہ اسی توجہ کے مستحق ہیں جیسے ماضی کے۔

کسی ملک کا قدیم ادب اس کے جدید ادب سے صرف زبان کی تراش خراش میں مختلف نہیں ہوتا، بلکہ ادب کی تخلیقی نوعیت کے متعلق اُس کا زاویۂ نگاہ بھی بالکل بدلا ہوا ہوتا ہے۔ اس لئے سوائے تاریخی تجزیہ کے جو نقطۂ نظر بھی اُس کے مطالعے کے لئے منتخب کیا جائے گا۔ وہ محدود ہوگا۔ قدیم ادب کے جائزے کی ایک صورت تو یہی ہے جو ہمارے محققین پیش کرتے ہیں۔ لیکن کچھ ناقدین اس کے بھی قائل ہیں کہ ہر دور کے ادب کو اُسی زمانے کے اصول نقد سے جانچنا چاہیئے۔ یہ بات نہ تو آسان ہے اور نہ مفید، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابلِ احترام نہیں ہے۔ بلکہ اس میں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جدو جہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ اُس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخی مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے۔ اس لئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف قدیم ادب سمجھ کر زندگی کے

دوسرے شعبوں سے علیحدہ دیکھے وہ مفید نہیں، اور جو اصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانے میں عزیز اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے کے وجوہ تک ہمیں نہ پہنچا سکے وہ بھی نامکمل اور غیر حکیمانہ ہے۔

نقّادوں کا ایک اور گروہ ہے جو شاعری کو صرف مرصع کاری سمجھتا ہے۔ وہ محاورہ کے استعمال، لفظوں کے انتخاب، صنائع کی دلکشی کا فریفتہ نظر آتا ہے۔ ایسے نقاد ہر شعر کو انفرادی طور پر اسلوب بیان کی کسوٹی پر کستے ہیں۔ کبھی کبھی معنویت پر بھی غور کر لیتے ہیں۔ لیکن اس سے انھیں زیادہ تعلق نہیں ہوتا۔ وہ بندش اور حسن ادا پر جان دیتے ہیں، اُن کے لئے شاعری یہی ہے۔ وہ صوتی حسن، الفاظ کی جھنکار، قافیہ کا ترنم اور ردیف کی گونج بھی نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہری لفظی خوبیوں کے پا جانے کو تنقید سمجھ لیتے ہیں، وہ عروض کی کتابوں کے بتائے ہوئے قواعد سے ایک حرف بھی انحراف نہیں کر سکتے۔ حرفوں کا گرنا اور دبنا، الفاظ اور محاورات کے استعمال میں سند، ان کے لئے وہ شاعری کی روح کی جانب نہیں مڑتے۔ بلکہ قدیم اساتذہ کے یہاں اس کا جواز ڈھونڈھتے ہیں۔ ایسے نقاد شاعری کی سماجی اہمیت کا تو ذکر ہی کیا۔ اُس کے مرکزی تاثر، اس کے

معنوی حسن اور اس کی شاعرانہ خوبی سے بھی ناواقف ہوتے ہیں۔ تنقید کا یہ طریقہ تذکرہ نگاروں کے طرز سے ملتا ہوا ہے۔ اور اسی معاشی معاشرتی زندگی کی روایت کی حیثیت سے چلا جا رہا ہے۔ جس میں مواد کی جانب سے توجہ ہٹ چکی تھی اور صرف اسلوب اور طرزِ ادا کو ادب سمجھ لیا گیا تھا ایسے لوگ قدیم اقدار کی عزت رسمی طور پر کرتے چلے جا رہے ہیں۔ اب ان اقدار میں نئی زندگی پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ صرف رسم پرستی کے زور پر نقادوں کا ایک مختصر سا گروہ اس حیثیت سے زندہ ہے۔ ادب کی رفتارِ ترقی پر وہ کسی قسم کا اثر نہیں ڈال رہا ہے۔

اردو ادب میں نثر کی کمی نے نقادوں کا رخ صرف شعر گوئی پر غور کرنے کی جانب موڑ دیا تھا اور شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت غزل کو حاصل تھی۔ غزل کے اشعار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس میں ایک شعر میں مکمل اور اہم بات کہہ دی جاتی ہے، چنانچہ ان تنقید نگاروں نے جو شاعری میں معنویت کی بھی جستجو کرتے ہیں غزلوں کے اشعار کو ایک خاص انداز میں پیش کیا۔ یعنی کسی شاعر پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے شاعری کے چند رسمی معیاروں کا انتخاب کر لیا۔ انہی کے ماتحت اچھے اور برے شعر

اشعار کا انتخاب کر لینا۔ اور بعض اشعار کی معنوی اور لفظی خوبیوں کو ظاہر کر دینا کافی سمجھا۔ ان رسمی مضامین میں عشق اور اس کے مختلف پہلو، تصوف اور اس کے ذیلی عنوانات، اخلاقی مضامین وغیرہ کا خاص طور پر انتخاب کیا جاتا ہے غزل کے اشعار میں جو انتشار اور پراگندگی ہوتی ہے اُس میں ایک طرح کا معنوی ربط اس طرح ڈھونڈا جاتا ہے اور مختلف غزلوں سے خاص موضوعات پر اشعار تلاش کر کے سطحی طور پر ایک شاعر کے مواد کا جائزہ لیا جاتا ہے۔شاعر کو زندگی سے علیحدہ دیکھنے کی عام غلطی کی وجہ سے ایسی تمام تنقیدیں کھوکھلی معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ مجموعی طور پر شاعر کی انفرادیت اور شخصیت کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کی سماجی شخصیت کا پتہ نہیں چلتا۔ نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس پر زندگی کی کونسی قدریں اثر انداز ہوئیں اور نہ یہ کہ اُس نے عام رفتار زندگی پر کیا اثر ڈالا۔

ان تنقید نگاروں میں بعض غیر معمولی طباعی اور ذہانت کی وجہ سے شدت کے ساتھ انفرادیت پسند ہو جاتے ہیں۔ اردو کو اس طرح کے نقاد کم ملے۔ لیکن بعض ایسے ضرور ہیں جنہوں نے تنقید میں اپنے علم و فضل کا مظاہرہ کیا۔ اور اپنی معلومات کے کانٹے پر شاعر کو تولنا چاہا۔ اس طرح کے

نقّاد عام طور پر اُسی شاعر کو لیتے ہیں جس نے اُن پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اُن کے اشعار اور خیالات کی توضیح نہایت پر جوش انداز بیں کرتے ہیں، اُن کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی رنگینی شاعر کو عام انسانوں سے بہت بلند بنا کر دیکھتی ہے۔ اور خالص وجدان کی یہ کیفیت شاعر کے گرد و پیش خواب و خیال کی ایک خوبصورت دنیا بسا دیتی ہے۔ حسین، پُر اثر اور پُر جوش الفاظ میں کبھی معنویت کی تعریف، کبھی الفاظ اور اسلوب بیان کی توصیف ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر مرئی فضا تیار ہوگئی ہے جس کو مادّیت سے کوئی تعلق نہیں۔ نقاد جو اثر کسی شعر یا شاعر سے لیتا ہے اُسے پُر زور الفاظ میں دوسروں تک پہنچا دیتا ہے۔ وہ کسی اصول نقد کی فکر نہیں کرتا۔ بلکہ صرف حُسن کی جستجو کرتا ہے اور یہ حُسن اُس کی اپنی نگاہ کی تخلیق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی تلاش میں وہ دور دور تک چلا جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ تمام لوگ اس کے ساتھ ہیں۔ اگرچہ زیادہ تر ایسا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی رنگینیٔ نگاہ میں دوسروں کو شریک کر لیتا ہے۔ لیکن اس کا تجزیہ جذبات کی حسین رنگ آمیزی پر مبنی ہوتا ہے۔ اس میں منطقی نقطۂ نظر کے فقدان کی وجہ سے پائداری نہیں ہوتی، وہ ادب کو مبہم طور سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ ایسا نقاد

بہت آسانی سے ادب برائے ادب کے جال میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ بلکہ اُس کے نقطۂ نظر کی ماورائیت ادب کے مادّی وجود اور سماجی اظہار پر زور دینا پسند نہیں کرتی اور ادب کا رشتہ الہام سے ملنے لگتا ہے۔ شاعری صرف انفرادی جذبات کی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اور یہ پتہ نہیں چلتا کہ انفرادی جذبات کے پس منظر میں کونسی سماجی حقیقتیں زندگی کی تشکیل کر رہی ہیں۔ خالص جمالیاتی نقطۂ نظر میں لطیف اور نازک اشارات کی کمی نہیں ہوتی، نقاد پڑھنے والوں کو ہر قدم پر خلافِ امید خوبصورت جملوں اور حسین کنایوں اور اشاروں کی مدد سے اپنے ساتھ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کے نقّادوں میں بعض اجتماعی شعور بھی رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی توجہ کا مرکز عام طور سے شاعر یا ادیب کا انفرادی تجزیہ بن جاتا ہے۔ کہیں کہیں جماعتی احساس کی ہلکی سی آمیزش خالص جمالیاتی انداز نظر کو نقصان پہنچاتی ہے۔ جمالیاتی نقّادوں کی پہنچ شعر و ادب کی خوبیوں تک ایک گہرے وجدان کے ذریعے سے ہوتی ہے اور ایک قسم کا صوفیانہ شعور اُن کا رہنما ہوتا ہے۔ یہ تنقید بھی مکمل طور پر ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں دیتی۔ اس طرح صرف ان لوگوں کے لئے تسکین کا

سامان فراہم کرتی ہے جو ادب کو کسی خلاق دماغ کی خودرو تحریک کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اس تنقید سے انھیں آسودگی حاصل نہیں ہوتی جو ادب کو اجتماعی کشمکش حیات کا مظہر مانتے ہیں۔ اور ادیب کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کشمکش کے کسی نہ کسی پہلو کا ترجمان خیال کرتے ہیں۔

یورپ اور امریکہ کی تنقید نگاری سے متأثر ہو کر اُردو کے نقّادوں نے بھی ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر غور کرنا شروع کیا۔ میتھو آرنلڈ نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اسے زندگی کی تنقید کہا تھا۔ اور وہ خود بھی کسی حد تک ادب اور شعر کو زندگی سے قریب دیکھنے کی کوشش اپنی تنقیدوں میں کرتا رہا۔ اگرچہ زندگی کی جدلیاتی پیچیدگی کا تصوّر نہ رکھنے کے باعث وہ واقعی اس میں خود کامیاب نہ ہو سکا اور ایک مذہبی اخلاقی نصب العین کے معیار پر نظر جمائے رکھنے کی وجہ سے بعض تعصبات کا شکار ہو گیا تاہم اُس کی تنقید نگاری نے ایک نیا راستہ ضرور پیدا کر دیا۔ اور اُردو کے بعض نقّادوں نے شاعری اور زندگی میں مطابقت کی جستجو کی، لیکن جن نقادوں کے پیش نظر کوئی مخصوص نظریۂ حیات نہ تھا۔ وہ مکمل طور پر دونوں کے تعلق کو نہ تو سمجھ سکے اور نہ زندگی کی پیچیدہ راہوں میں شاعر اور

ادیب کے شعور یا وجدان کے ساتھ چل سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کہیں انھوں نے ادھورے طور پر ادب کو سمجھ لیا۔ کہیں ناقص طور پہ زندگی کو، یا پھر دونوں میں تطابق پیدا کرنے کی سعی میں خالص مکانکی انداز اختیار کر لیا۔ جس سے نہ تو جمالیاتی ذوقِ نظر رکھنے والوں کو آسودگی حاصل ہو سکی اور نہ ادب کا مادّی اور تاریخی تجزیہ کرنے والوں کو ایسے نقادوں نے بالعموم ایک مرکب اصول نقد بنا لیا اور ایک قسم کا انتخابی طریق کار اختیار کر لیا۔ جس میں حسب موقع تشریحی، تاثراتی، جمالیاتی ہر طرح کے اصولوں سے کام لیا، یہی نہیں بلکہ کہیں موضوعی عینیت، کہیں موضوعی تصوّر پرستی اور کہیں حقیقت پسندی اور مادیت کو اونچی جگہ دی اور ایک ایسا معجون مرکب تیار کر دیا جس سے سرسری مطالعہ کرنے والے تو متأثر ہو سکتے ہیں۔ لیکن ادب کا حکیمانہ اور اصولی مطالعہ کرنے والے کوئی ہمہ گیر فلسفیانہ نقطۂ نظر نہ ہونے کی وجہ سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

فرائڈ اور اس کے ہم خیال ماہرین علم النفس نے انسانی اعمال اور افعال کی نئی تشریح پیش کی۔ شعور اور لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور راستے سے ہٹے ہوئے

اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعر یا ادیب کی زندگی میں جنسیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اُس میں جنسی دباؤ، جنسی تھکن، تحتِ شعور اور لاشعور میں جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتفاع، ان عنوانات کے ماتحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہے اُردو کے کسی نقاد نے ابھی مکمل طور پر یہ طرز اختیار نہیں کیا ہے لیکن اس سے مدد لی جا رہی ہے۔ یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی۔ کیونکہ محرکاتِ شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہیں۔ تاہم جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمائے کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوتِ تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادّی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں، غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اس راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آجاتا ہے۔ ورنہ کسی ایسی بھول بھلیاں میں پہنچا دیتا ہے جہاں ظن و گمان کی

رہنمائی میں قدم آگے بڑھتے ہیں۔ تجزیۂ نفس کے اصولوں پر تنقید کرنے میں کمل حقیقت نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور اہمیت ایک غیر اہم جزو کو حاصل ہو جاتی ہے۔

کچھ نقاد شعر و ادب میں حقیقت نگاری چاہتے ہیں اور ان کی تنقیدوں میں بھی یہی کسوٹی کام کرتی ہے۔ لیکن حقیقت کا وہ لغوی یا ما بعد الطبعیاتی مفہوم جو عام ہے، اُن کے پیش نظر نہیں ہوتا۔ حقیقت ایک پیچیدہ اور مرکب عمل ہے۔ اس لئے کوئی بنا بنایا سانچہ ہر وقت اور ہر زمانے، ہر ماحول اور ہر سماج کی حقیقتوں کو جانچنے کے لئے نہیں ہو سکتا، یہی وجہ ہے کہ ایسے نقاد ذمہ داری کا بہت احساس رکھتے ہیں اور تجزیہ کا نازک حربہ بڑی چابک دستی سے استعمال کرتے ہیں۔ تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گزر کر حقیقت کے ہر شعبہ کو، اُس کے مثبت اور منفی اثرات کو، اُس کے مادّی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گھیر لیتی ہے تو اسے اشتمالی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حقیقت سے کیا جاتا ہے۔ اور شاعر یا ادیب الہام و القا کی اونچی سطح سے اتر کر نقاد کے روبرو پیش ہوتا ہے۔ ایسے تنقیدی تجزیہ سے لوگ گھبراتے ہیں کیونکہ

یہ طریقہ ادیب کو اُس کے سماجی روابط کی روشنی میں پیش کرتا ہے۔ اُس کے رُجحانات، رُجحانات کی پیدائش اور حقیقت کو واضح کر دیتا ہے، رجعت پسند اور انحطاط پذیر تصورات کا پول کھولتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب کے گول گنبد میں پناہ لینے والوں کی خالص جمالیاتی تخلیق سے پردہ ہٹا کر اُن کے معاشرتی رُجحان کا تجزیہ کرتا ہے جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہیئت کے حُسن میں اُلجھے رہیں، مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں، ہر مواد اچھا ہے، ہر موضوع ادب کے لئے موزوں ہے۔ وہ ایسی تنقید سے بہت گھبراتے ہیں کیونکہ عام طور پر ایسے لوگوں کا مواد انسانوں کی صالح خواہشات کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ وہ لوگ یہ نہیں چاہتے کہ ادب سے زیادہ لوگ دلچسپی لے سکیں، ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم اخلاق اور تصوّف کے تمام مسائل سے واقف ہوں۔ لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے اُن کا علم حاصل کیا جائے ـــــ ایسے تمام لوگ اُس تنقید نگاری کی مخالفت کریں گے جو رُجحانات کا تجزیہ کرتی ہے، جو ادیب کے شعور کو علوم کی کسوٹی پر پرکھتی ہے، جو ادیب سے یہ

یہ مطالبہ کرتی ہے کہ وہ اپنے سماجی فرائض کا احساس رکھے۔

ایسی تنقید جو حقیقت کو اُس کے ہر مادّی روپ میں تلاش کرے اور تجزیے کی مدد سے شعر و ادب میں حُسن کی جستجو کرے۔ اُردو میں ابھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ نقّاد کے بعض فرائض کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ شاعر اور ادیب نقاد کی انگلی پکڑ کر نہیں چل سکتا۔ اور نہ نقّاد کا یہ کام ہے کہ وہ ادیب کی آزادی میں رکاوٹ ڈالے۔ فن کار کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے۔ اسی لئے نقّاد کو یہ دیکھنا چاہئے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح کیا ہے۔ اس نے آزادی کو اپنی انفرادی تفریح کے لئے، کسی انحطاط پذیر فلسفہ کے لئے، کسی رجعت پسند جذبے کے لئے استعمال کیا ہے۔ یا عام انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لئے اور اُسے ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے۔ اگر کسی ادیب نے آزادی کے نام پر بے راہ روی اختیار کی ہے۔ اور بنی نوع انسان کے لئے زہر اور افیون فراہم کرنے کی کوشش شعوری یا غیر شعوری طور پر کی ہے تو نقّاد کے لئے تریاق مہیا کرنا اور ادیب کی بے راہ روی کا پردہ فاش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نقّاد صرف ہیئت اور صورت کے

حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا۔ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔

انسان کی معاشی معاشرتی زندگی ایک تصوّراتی ڈھانچہ بھی تیار کر دیتی ہے اور طبقاتی کشمکش میں زندگی کے بنیادی عناصر اور ظاہری تمدنی ڈھانچہ کے درمیان خاص قسم کے تعلقات پیدا ہو جاتے ہیں، نقاد کے لئے اس تعلق کا پتہ لگانا ضروری ہے۔ کیونکہ انفرادی، طبقاتی یا اجتماعی نفسیات کی حقیقت دونوں کے تعلق اور تناسب کو سمجھے بغیر اچھی طرح سمجھی نہیں جا سکتی۔ یہ تعلق طریق پیداوار و تقسیم میں تغیر پیدا ہونے کی وجہ سے بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے کوئی بندھا ٹکا اصول ہر موقع پر کام نہیں آ سکتا۔ ہر دفعہ نئے سرے سے اس بہتی ہوئی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہیئے اس سلسلے میں ایک حقیقت کی طرف خاص طور سے دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہیئے اور نہ اس تعلق کو جو معاشی عناصر اور تصوّراتی ڈھانچے کے درمیان میں قائم ہو جاتا ہے۔ ریاضیاتی تناسب سے بدلتا ہوا سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ جب ایک دفعہ ایک مخصوص نظام حیات کی وجہ سے ایک مخصوص ادبی نظریہ بن جاتا ہے تو وہ اپنے قوانین اور اصول

ضوابط آپ بنا لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تعلق معاشی نظام سے بالکل نہیں ہے۔ لیکن نقاد کی بصیرت کو اس سے دھوکا نہ کھانا چاہئے۔ اُسے ٹھیری ہوئی رسمیت اور بدلتی ہوئی حقیقت دونوں کے اثرات کا اندازہ لگانا اور اس کے لحاظ سے ادب کا تجزیہ کرنا چاہئے تاکہ زندگی کی پیچیدگی آسان پسندی کا شکار نہ ہو جائے۔

ہر انسان جو فطرت یا سماج کے متعلق لکھتا ہے۔ کسی نہ کسی اصول کا پابند ہو جاتا ہے۔ وہ یا تو حالات سے اطمینان ظاہر کرتا ہے، یا بے اطمینانی، اور دونوں حالتوں میں اپنے نقطۂ نظر سے مشکلات کا حل پیش کرنے لگتا ہے۔ یہاں نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ادیب کے نقطۂ نظر کا جائزہ لے کر دیکھے کہ وہ زندگی کے مسائل کے متعلق کیا رائے رکھتا ہے، اُس میں تضاد یا ابہام پایا جاتا ہے۔ یا کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی مدد سے وہ زندگی کے ہر مسئلہ پر واضح رائے دیتا ہے۔ اُس کا فلسفہ حقیقت پر مبنی ہے یا خیال آرائی پر، اس کے یہاں مادیت ہے یا عینیت۔ کتاب کی عظمت و شاعری کا مفکرانہ عنصر، مضمون کی افادی قیمت، اسی فلسفہ کی صداقت اور عظمت پر منحصر ہے۔ ورنہ یوں تو بہت کچھ لکھا جاتا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا۔ لیکن نقاد زندہ رہنے والے

عناصر کی جستجو کرتے وقت اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پھر یہی نہیں، یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ ادیب نے جس عہد کے متعلق لکھا ہے، جن لوگوں کا تذکرہ کیا ہے۔ جن خیالات کی ترجمانی کی ہے اُن میں تاریخی سچائی پائی جاتی ہے یا نہیں۔ تفاصیل میں ادیب کے علم کی حقیقت معلوم ہو گی۔ کشمکش کا ذکر کرتے ہوئے کسی طرف ہو جانا پڑے گا کیونکہ کوئی باشعور ادیب ایک ہی وقت میں دو راستوں پر نہیں چل سکتا۔ نقاد ان کا تجزیہ کر کے یہ بتائے گا کہ ادیب نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس کے متعلق اس کا علم کم یا کم سے کم کافی ہے یا نہیں۔ زندگی کی نشو و نما کا عمل بہت الجھے ہوئے طریقے سے ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں اس کا اظہار جن جذبات کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ وہ بھی پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ادیب اگر صرف خیال آرائی کر رہا ہے تو اس کا پتہ چل جائے گا اور اگر علم کی مدد سے اپنے مواد کو ترتیب دے رہا ہے تو وہ بھی ظاہر ہو جائے گا۔ لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ خود نقاد کو علم کے بغیر قلم نہ اٹھانا چاہئے۔ ورنہ وہ تصنیف کے ساتھ ناانصافی کا مرتکب ہو گا۔

[illegible] لینے کے بعد تخلیقی ادب کے

سماجی طریق اظہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اُسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے۔ اور ساری دنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اُس میں مواد اور ہیئت کا وہ ساحرانہ امتزاج موجود ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے۔ ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے۔ کیونکہ وہ ادیب اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی کی مدد سے ادیب پڑھنے والوں تک پہنچتا ہے۔ چونکہ یہ طریقِ اظہار بھی بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے اس کا مطالعہ بھی کسی بنے بنائے اصول کی مدد سے درست نہ ہوگا

بہر حال تنقید کا وجود علمی دُنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے۔ اس کی تاریخ انسانی شعور میں اسباب و علل تلاش کرنے، حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ آج کے تقاضوں کی روشنی میں تنقید کے ایک جدید نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ جس کے مبادیات اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے

ایک بات اتنی واضح ہے کہ اُسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اتنی اہم ہے کہ یاد دلا دینا بے موقعہ بھی نہ ہوگا وہ یہ کہ نقاد کو فطری اور سماجی علوم، انسانی تمدن کی تاریخ، زبان کی پیدائش و نشو ونما کی تاریخ کا مطالعہ کئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہئے ورنہ وہ اس دشوار گزار منزل سے گزر نہ سکے گا۔

۱۹۴۴ء



روحِ اقبال پر ایک نظر[۱]

اقبال کے لئے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر اور مفکر ہیں۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن غور و فکر کے بعد یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے سب سے بڑے معمہ کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ جسے سمجھنے اور حل کرنے کے لئے بڑی جرأت درکار ہے۔ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں تھے پھر تنقید نگار کا کام تو اور مشکل ہو جاتا ہے۔ اقبال نے ساری عمر افراد کی زندگی اور اس کے امکانات کے سمجھنے پر صرف کی۔ کوئی انھیں کی طرح ہو تو یہ سمجھے کہ اقبال کیا چاہتے تھے، وہ عمل کے پیامبر تھے، وہ خودی کو اتنا بلند دیکھنا چاہتے تھے بلکہ خدا خود بندے سے اس کی رضا پوچھے، وہ جوانوں کو شاہین بننے کی تلقین کرتے تھے جو اپنے

۱؎ "روحِ اقبال" از ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب (طبع اول)
ادارہ اشاعتِ اردو۔ حیدرآباد۔ دکن۔

افرنگی صوفے اور ایرانی قالین چھوڑ کر چٹانوں پر بسیرا کریں، وہ جوانوں کو پیروں کا استاد بنانا چاہتے تھے۔ تاکہ خِرَد غُلامی سے آزاد ہو۔ وہ اپنے سینے کی آگ جوانوں کے سینے میں بھر دینا چاہتے تھے، وہ سب کے لئے اور خاص کر مسلمانوں کے لئے اقتدار کے خواہاں تھے، وہ قرطبہ کی مسجد میں کھڑے ہو کر اپنی تیز نگاہیں وقت کے پیکر میں گاڑ دیتے تھے، وہ ماضی کو اپنی پوری تابنا کی کے ساتھ دیکھتے تھے۔ اور مستقبل میں آبِ روانِ کبیر کے کنارے کسی اور تہذیب (اسلامی تہذیب) کا خواب دیکھنا شروع کر دیتے تھے۔ انھیں کہیں مغرب سے اختلاف تھا۔ اور کہیں مشرق سے۔ وہ عصرِ حاضر کے خلاف اعلان جنگ کرتے تھے، اُنھیں خُدا سے کچھ شکایتیں تھیں، وہ دین کے بغیر زندگی کا تصوّر نہیں کر سکتے تھے۔ مختصر یہ کہ زندگی کا غالباً کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں اقبالؔ نے کچھ کہا نہ ہو۔ اور کوئی بات ایسی نہیں ہے جس میں فلسفیانہ شان، شاعری اور خلوص نہ ہو۔ پھر نقاد کا کام کیونکر آسان ہو سکتا ہے!

اقبال ایسے خوش قسمت انسانوں میں ہیں جس کی قدر اُس کی زندگی میں ہوئی۔ اور جس کے مرنے کے بعد پرستش کا جذبہ اور قوی ہو گیا۔ اُن کے ساتھ یہ والہانہ شیفتگی اگر

ایک جانب ہندوستان کی ادبی اور سیاسی زندگی میں ایک طرح کی چہل پہل پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی تو دوسری طرف اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ لوگوں نے اقبالؔ کے مطالعے میں اس جرأت اور ناقدانہ بصیرت سے کام نہیں لیا جس کی ضرورت تھی۔ اُن کی عظیم الشان شخصیت ایک فلسفی اور شاعر سے زیادہ ایک اسلامی مفکّر اور مسلمان رہنما کی حیثیت سے اس طرح چھا گئی کہ لوگوں نے اُن سے اختلاف کی ہمّت اپنے اندر نہ پائی۔ چند کو چھوڑ کر اگر کسی نے کچھ کہا بھی تو اس پوچ اور لچر طریقے پر جو چاند پر خاک ڈالنے کے مصداق ہی بن سکتا ہے۔ تنقید میں اس کے لئے جگہ نہیں نکل سکتی۔ اقبالؔ کے یہاں ادب اور قواعدِ زبان اور محاورہ کی غلطی نکالنا۔ اقبالؔ کی کمزوری یا توہین نہیں ہے۔ بلکہ اُس زبان اور نسل کی توہین ہے۔ جو اقبالؔ کی دنیا میں صرف یہی تلاش کر کے مطمئن ہے۔ اور اُس طاقت کو نہیں دیکھتی جو نسلوں کی تقدیر بدل سکتی ہے۔

اردو ادب میں تنقید نگاری ابھی کسی بلند مرتبہ تک نہیں پہنچی ہے۔ لیکن اب لوگ اس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اقبالؔ پر کئی کتابیں ایسی نکلی ہیں جو دقّتِ نظر اور فکر کا پتہ دیتی ہیں۔ ان میں قابلِ توجہ نذیرؔ نیازی کا "اقبال کا مطالعہ" ہے،

خواجہ غلام السیدین کی انگریزی تصنیف "اقبال کا تعلیمی فلسفہ" ہے، کچھ مختصر مضامین ہیں اور تصنیف زیرِ نظر ہے جس کے مصنف عثمانیہ یونیورسٹی کے استاد سیاسیات ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہیں۔ اب تک[1] اقبال پر جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں "رُوحِ اقبال" سب سے بہتر ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نظری سیاسیات کے ایک باخبر عالم ہیں۔ اُن کا یہ ادبی ذوق ایک ایسے اجتماع کا پتہ دیتا ہے جو کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ "رُوحِ اقبال" میں جابجا اقبالؔ کے اشعار کے متوازی رومیؔ اور غالبؔ کے اشعار بھی اس ذوق کا پتہ دیتے ہیں۔ جس کے بغیر نقد کی منزل میں گام فرسائی مشکل ہے۔

اقبال پر جتنی کتابیں تصنیف ہوئی ہیں اور اکثر مضامین جو اس وقت تک لکھے گئے ہیں وہ لکھنے والے کی انفرادیت کا کچھ حصّہ چھوڑنے کے بعد ایک ہی طرح کی کمزوری کا شکار ہیں۔ اور "رُوحِ اقبال" بھی اس دائرے سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ ہر کتاب اقبالؔ کے نظریۂ حیات، فلسفۂ تمدن، فلسفۂ مذہب و ما بعد الطبیعیات کو بالکل صحیح مان کر لکھی گئی ہے،

[1] یعنی نومبر ۱۹۴۲ء تک۔

دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اب تک لکھنے والے صرف اقبال کی تشریح و تفسیر کرتے رہے ہیں اور کسی نے نقد کی جانب قدم نہیں اٹھایا ہے۔ یہ اتنی بڑی کمزوری ہے جو اپنے ساتھ اور بہت سی کمزوریاں لاتی ہے۔ اور طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تصنیف بھی اسی تشریح و تفسیر کی نظر سے دیکھی جاتی اگر موصوف نے اپنے دیباچے میں نقد و نظر کے متعلق اپنے نظریئے کی وضاحت نہ کر دی ہوتی۔ کیونکہ وہیں سے اختلاف اور نقطۂ نظر کے فرق کی جڑیں پھوٹتی ہیں اور پوری کتاب کا مجموعی اثر بدل جاتا ہے۔

موصوف دیباچے میں لکھتے ہیں :۔

> "شعر جیسی لطیف چیز جس کی پرورش آغوشِ وجدان میں ہوتی ہے۔ منطقی تنقید و تجزیہ کی گرانباری کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ نقد و نظر کرنے والا اپنی فکر کو شعر کی طرح تخلیقی نہ بنا لے۔ وہ اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ ضرور ہے کہ اُس پر بھی کم و بیش اُسی قسم کی قلبی واردات گزر چکی ہو جس سے شاعر کو شعر کہتے وقت واسطہ پڑا تھا۔ ورنہ اس کی تنقید خلوص سے عاری رہےگی

جس کے بغیر ادب عالیہ کی تخلیق ممکن نہیں۔ اور میں
اس ضمن میں شعر کہنے والے اور شعر سمجھنے والے
دونوں کو شامل سمجھتا ہوں۔ تنقید تخلیقی ہونی
چاہیئے۔ اس واسطے کہ اُس کا مقصد ومنتہا اُن
کیفیات کی بازآفرینی ہے جو شاعر پر گزر رہی
تھیں۔ تجزیئے میں جب تک تخلیقی عنصر شامل نہ ہو
نقد ونظر کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔"

الفاظ بہت شاندار ہیں، صاف اور واضح مفہوم رکھتے ہیں۔ اور ہمیں اسپنگارن[1] کے "تخلیقی نقد" کی یاد دلاتے ہیں جو اسی نقطۂ نظر کو سراہتا ہے۔ وہ جس شاخ پر کھڑا ہوتا ہے اُسی کو کاٹ بھی دینا چاہتا ہے۔ اپنے طرز تنقید کی اہمیت نمایاں کرنے کے بعد وہ تنقید ہی کی اہمیت کا منکر ہو جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جو تنقید صرف ان تصورات، محسوسات اور تخیلات کی بازآفرینی ہی کو اپنا منتہائے نظر جانتی ہے۔ جس سے شاعر کو واسطہ پڑا تھا۔ اس تنقید کا مقصد تشریح و تفسیر کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے! اور تشریح و تفسیر کا شمار ادب عالیہ میں کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ اُن

---

[1] G. SPINGARN'S CREATIVE CRITICISM.

کیفیات کی باز آفرینی جو شاعر پر گزری تھیں، تخلیق نہیں ہے ڈاکٹر یوسف حسین کا نقطۂ نظر تنقید کے بارے میں یہی ہے اور یہ ایک ایسی بنیادی غلطی ہے جو تصنیف کی اہمیت کو بہت کم کر دیتی ہے۔ جو شخص انھیں کیفیات سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ جو اقبال پر گزری تھیں۔ وہ خود اقبال کے ہی دروازے پر کیوں نہ جائے۔ وہ ایسی کتابیں کیوں پڑھے جو "انھیں کیفیات کی باز آفرینی" ہیں۔ ایسی کتابوں اور ایسے مضامین کی اہمیت اس کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتی کہ کسی خاص موضوع پر اقبال کے خیالات ایک جگہ مل سکتے ہیں اور ایسے لوگ جو اقبال کو سمجھنے میں سہارے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ انھیں سہارا مل جاتا ہے۔ یہ کام شارح کا ہے نقاد کا نہیں ہے۔ نقاد کا منصب اس سے بہت بلند ہے۔ اس کا "مقصود و منتہا" صرف ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں ہے جو شاعر پر گزر چکی ہیں۔ نقطۂ نظر کی یہ حدبندی نقاد کی تخلیقی صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہے۔ اور نقد و نظر بے معنی فعل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ نقاد کا ایک اپنا ضمیر، اس کی اپنی خودی، اس کا اپنا وجود ہوتا ہے، جو مفسر اور شارح کی طرح کچھ دور چل کر شاعر اور تصنیف کے سائے میں پناہ نہیں لیتا۔ بلکہ شاعر کا سینہ اور ادیب کا

دل چیر کر اندر جھانکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت کی تھی۔ غزل کی شاعری یا رسمی اور روایتی شاعری کے روایتی نقاد کا ذکر نہیں کہ وہ تو لفظوں کے الٹ پھیر سے اپنی پیاس بجھا سکتا ہے۔ لیکن وہ نقاد جسے اقبال سے معمہ کو حل کرنا پڑے صرف تشریح کر کے نقد کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ اقبال وہ ہیں۔ جن کے اعترافات اور شکوک ہی الجھن میں ڈالنے والے ہیں۔ پھر اُن کے نقاد کے یہاں یہ الجھن کیوں نہیں پیدا ہوتی!

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود　　　گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال　　　مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں　　　جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں

وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست　　　مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں

یہ شکوک اور حیات و موت کے بارے میں ہزاروں سوالات جو اقبال کے دائرۂ فکر میں آتے رہتے تھے نقاد سے کیا مطالبہ کرتے ہیں۔ کیا شاعر کی کیفیات کی بازآفرینی؟ اس کی تشریح و تفسیر؟ یہ کوئی بڑا کام نہیں ہے۔ اگرچہ مشکل بہت ہے کیونکہ یہ بالکل ضروری نہیں ہے کہ شاعر کے

تجربات کا پورا شعور نقّاد کو بھی ہو سکے۔ تاہم یہ ممکن ہے کہ وہ شاعر کے فلسفۂ حیات کا مطالعہ کر کے اس کے تجربات کی اہمیت، اُس کے نقطۂ نظر کی افادیت یا غیر افادیت کو اچھی طرح سمجھ سکے۔ نقّاد کسی طرح بھی آنکھیں بند کر کے کیفیات اور محسوسات کا مطالعہ نہیں کر سکتا۔ یہ ممکن ہے کہ اقبال کا نقّاد اقبال کے لفظ لفظ سے متفق ہو، اقبال کے آرٹ کو اصل آرٹ، اقبال کے فلسفہ تمدن کو صحیح فلسفہ تمدن اور اقبال کے مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی تصوّرات کو حقیقی تصوّرات جانتا اور مانتا ہو۔ لیکن جب وہ یہ کہہ دیتا ہے کہ تنقید کا مقصد اور منتہا اُنھیں تصوّرات اور کیفیات کی بازآفرینی ہے، تو وہ نقّادوں کی صف سے نکل کر شارحین کی صف میں آ جاتا ہے اور وہ شارح کی حیثیت سے چاہے جتنا بھی کامیاب ہو۔ نقّاد کی حیثیت سے کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ نقّاد کی "اپنی نظر" اس کی اپنی بصیرت ہی اس کے نقد کو تخلیقی بنا سکتی ہے۔ اقبال ہی کا شعر یاد آتا ہے۔

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے　　　　افلاک منوّر ہوں ترے نورِ سحر سے

یہ "اپنی نظر" ہی نقّاد کا وہ حربہ ہے جسے الگ رکھ کر وہ نقّاد باقی نہیں رہ سکتا۔

اس اصولی بات کو اتنی اہمیت دے کر لکھنا شاید

نامناسب معلوم ہو لیکن اب زمانہ دیکھنے اور خاموش رہ جانے کا نہیں ہے۔ اقبال پر درجنوں کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں، روزانہ لکھے جا رہے ہیں، صدیوں تک لکھے جائیں گے کیوں کہ اقبال اردو ادب کے سرمایہ کے سب سے بیش قیمت موتی ہیں۔ ضرورت ہے کہ لکھنے والے قدم آگے بڑھائیں اور ذہنی ایمانداری کے ساتھ اقبال کے فلسفۂ شعر و فلسفۂ حیات کا جائزہ لیں اور جرأت کے ساتھ وہاں انگلی رکھ دیں جہاں اقبال کی رہنمائی غلط ہے۔ اس کا اعتراف ہر شخص کو ہے کہ اقبال صرف شاعر نہیں حکیم اور فلسفی بھی ہیں، زمانے کے نبض شناس بھی ہیں، وہ محقق بھی ہیں اور ناقد بھی وہ کوہ و بیاباں سے ہم آغوش ہیں۔ لیکن ہاتھوں سے دامنِ افلاک بھی نہیں چھوڑتے، وہ اندیشۂ افلاکی بھی رکھتے ہیں اور اس نظر پر طعنہ زن بھی ہیں جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے۔ اقبال کے نقاد کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے کیونکہ وہ نقاد سے اپنی نظر سے دیکھنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔

نقاد کا فریضہ کیا ہے اور خاص کر اقبال کے نقاد کا فریضہ کیا ہے۔ یہ بحث کوئی اور وقت تلاش کر لے گی۔ اس وقت تو اتنا ہی سمجھنا کافی ہوگا کہ نقاد کے لئے فن کار اور

اہلِ ہنر کے خیالات کی درستی پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ زندگی کے بدلتے رہنے کا احساس اقبال سے زیادہ کس کو ہو گا۔ لیکن اگر نقاد اس تصوّر کو نظر انداز کر دے۔ تو وہ اقبال کے بارے میں کیا لکھے گا۔ نقاد کو تو یہ دیکھنا ہو گا کہ کسی ادیب، شاعر یا فن کار میں زندگی کے نقش کیسے ملتے ہیں، حقیقتوں پر اس کی کتنی نظر ہے، اس کا فن انسانی زندگی کی رہنمائی کس طرف کرتا ہے۔ اقبال حقائق کے متلاشی تھے اور حقائق متحرک ہیں۔

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر　　　　ترا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

اقبال رضا مند ہیں کہ اُن کی شاعری کو حریفِ سنگ بنا کر پرکھا جائے ان کی نظر حقائق پر ہے اس لئے وہ بے خوف ہیں

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن　　　　جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

ہُنروران ہند کی شکایت کرتے ہیں۔

موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں　　　　زندگی سے ہُنران برہمنوں کا بیزار

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ　　　　جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

دما دم رواں ہے یم زندگی　　　　ہر اک شے سے پیدا رم زندگی

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود　　کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود

اقبالؔ کا فن زندگی کی ترجمانی ہے۔ جس میں زندگی کا سوز نہیں اقبالؔ اس فن کو "سودائے خام" سے کم نہیں سمجھتے۔ وہ شاعری کے سونے کو زندگی کی بھٹی میں تپانا ضروری سمجھتے ہیں۔ ورنہ شعر شعر نہ رہے گا۔

اے میانِ کیسہ ات نقدِ سخن　　بر عیارِ زندگی اورا بزن

ان اشعار کی موجودگی میں اقبالؔ کی تصوریت ایک مشکل مسئلہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ یہ بتائے کہ اقبالؔ انسانوں کو کس منزل تک لے جانا چاہتے تھے۔ عمل کی زندگی کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی تصوریت افلاطون اور برکلے کی تصوریت سے کس قدر مختلف ہے، ایک مستقبل کی جانب اشارہ کرنے والے شاعر کی حیثیت سے اقبالؔ نے ترقی اور عمل کی اصلی راہ کو دیکھا بھی یا نہیں دیکھا۔ فلسفہ اور سیاست، اخلاق اور عمل میں جو نظریاتی اور عملی کشمکش ہے مختلف تمدنوں میں جو تصادم ہو رہا ہے اقبالؔ اس سے پوری طرح واقف تھے۔ پھر انھوں نے صرف تصوریت سے کام لیا یا جاندار اور ترقی پسند اجزاء کو بھی اپنے فلسفۂ خیال میں جگہ دی۔ کوئی مصنف یا شاعر جو پیامبر ہونے کا بھی دعویٰ کرتا ہے اپنی اس سماجی ذمہ داری سے

عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی مسرت کا سامان مہیا کرنے کی سعی کرے۔ اقبال کے نقاد کو یہ سب کچھ دیکھنا ہے۔ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر تھے یا کائنات کے، انھوں نے اسلامی اشارے اور علامتیں برابر استعمال کی ہیں، کیا اس سے اُن کی شاعری محدود نہیں ہوتی۔ جب وہ صرف علامتوں کی حیثیت سے نہیں۔ بلکہ جذباتی وحدتوں کی حیثیت سے بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اگر وہ صرف اسلام کے شاعر تھے تو کھل کر یہی کہنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے وہ کونسا خاص پیام دنیا کو دیا۔ جو قابلِ عمل بھی ہے اور عہدِ حاضر کی کشمکش کو دیکھتے ہوئے، سائنس کی ترقی اور زندگی کی نئی قدروں پر نظر رکھتے ہوئے مُستحسن تھی۔ ان چیزوں کو ناقدانہ بصیرت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اقبال نے بے یقینی کی مذمت کی ہے۔ کیونکہ ایک شکک خودی کے بلند مرتبہ پر پہنچ ہی نہیں سکتا۔

یقیں مثلِ خلیل آتش نشینی		یقیں اللہ مستی، خود گزینی
سُن اے تہذیبِ حاضر کے گرفتار		غُلامی سے بتر ہے بے یقینی

لیکن عصرِ حاضر اپنی تمام تابناکیوں کے ہوتے ہوئے بھی بہت بڑے شک میں مبتلا ہے۔ اور کبھی کبھی اقبال بھی اپنے

الیقان و ایمان کے باوجود شک میں مبتلا ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

نگہ اُلجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں　　　خرد کھوئی گئی ہے چار سو میں
نہ چھوڑ اے دل فغانِ صبح گاہی　　　اماں شاید ملے اللہ ہو میں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید　　　کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کُن فیکوں

یہ چند نمونے ہیں اُن اُلجھنوں کے جو اقبالؔ کے طالبعلم کے یہاں پیدا ہوتی ہیں۔ نقّاد اگر ان مشکلوں کو حل نہ کر سکے تو وہ کیونکر کامیاب کہا جا سکتا ہے! ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اقبالؔ کے فلسفۂ حیات اور شعر کو پوری طرح واضح کرنے کے لئے کتاب کو تین حصّوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ پہلا حصّہ "اقبال اور آرٹ" کے نام سے موسوم ہے۔ یہ کم و بیش وہی مضمون ہے جو اُردو کے "اقبال نمبر" میں شائع ہو چکا ہے۔ اقبالؔ کے آرٹ کا تجزیہ بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ اگرچہ بعض جگہ سخن گسترانہ باتوں کے لئے مواقع نکلتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب کسی نقطہ نظر کے ماتحت نقاد اپنے ذمے رائے زنی بھی رکھتا ہے تو وہ تاویلات کے دام میں گرفتار نہیں ہوتا، اس کی گفتگو صاف اور اس کا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے، وہ جہاں مطمئن نہ ہو سکے وہاں

اپنی بے اطمینانی ظاہر کر سکتا ہے۔ لیکن جب وہ صرف تشریح کرتا ہے تو مصنّف کی ذہنی پیچیدگیوں کا خود بھی شکار ہو جاتا ہے۔ اور بغیر تاویل کے کام نہیں چلتا۔ عشق اور عقل، علم اور جنون، مختلف شکلوں میں اقبال کی شاعری کا خاص موضوع ہیں۔ انھیں تمنّا بھی تھی کہ خدا نے انھیں عقل دی ہے۔ تو جنونِ عشق بھی نصیب کرے۔ خُدا سے مناجات کرتے ہیں۔

عقل دادی ہم جنوں نے دہ مرا		رہ بہ جذبِ اندروں نے دہ مرا
علم در اندیشہ می گیرد مقام		عشق را کاشانہ قلبِ لاینام

اور یہ بحث شاعرانہ انداز میں مختلف سطحوں پر ہے۔
کہیں یہ ہے کہ

بہتر ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اُسے تنہا بھی چھوڑ دے

کہیں یہ ہے کہ

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق		عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

کہیں عشق "سراپا حضور" اور "عقل سراپا حجاب" ہے۔ کہیں عشق "تمام مصطفیٰ" ہے۔ اور عقل "تمام بولہب" لیکن "روحِ اقبال" کے مصنف کا یہ کہنا کہ اقبال عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت دیتا ہے۔ اس واسطے کی اس کے ذریعے حقائقِ اشیا کا مکمل علم اور بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ ایسی تصوریت ہے

جو اقبال کے نقطۂ نظر کو تو واضح کرتی ہے۔ لیکن اسے بالکل نظر انداز کر جاتی ہے کہ حقائق اشیا ء کا یقینی علم صرف مادّی تجربوں سے ممکن ہے اور مادّی تجربے علم میں شامل ہیں۔ عشق اور عقل کی جنگ نظریہ اور عمل کے افتراق سے پیدا ہوتی ہے۔ دونوں کی تفریق کا اصل سبب تصوّریت اور مادیت میں ایک ایسا تناسب قائم کرنے کی کوشش ہے۔ جس میں تصوّریت کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور یہ ماننے سے انکار کیا جاتا ہے کہ شعور اور ذہن کے مخفی پہلو بھی خارجی اثرات اور مادی روابط کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فلسفۂ عینیت بھی تاریخِ افکار میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی موافقت میں بھی بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال نے اپنی تصوّریت میں حقائق کی آمیزش بھی کی تھی، اپنے فلسفے کو افلاطون۔ اور برکلے سے الگ بھی کیا تھا۔ لیکن اُن کے سلسلۂ افکار کا مجموعی اثر تصوّریت ہی رہ جاتا ہے جو کبھی کبھی تو داخلی ہے، اور کبھی کبھی خارجی اور معروضی۔

کتاب کا دوسرا حصّہ جو اقبال کے فلسفۂ تمدن سے بحث کرتا ہے۔ سب سے زیادہ طویل اور سب سے زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ اسی میں فلسفیانہ حیثیت سے فرد اور جماعت،

خودی اور بےخودی، عمل اور اخلاق، انسان کامل وغیرہ کی بحثیں آئی ہیں۔ علم کی بحث ذرا عقل اور عشق کی بحث سے الگ ہوکر پھر آئی ہے۔ اور پیچیدگیوں کے نئے زاویئے پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔ "علم ہی انسانی خودی کا وہ کرشمہ ہے جس کی بدولت اس کی قوتوں اور تفرقات کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔" اور یہی وہ علم ہے جو خودی کے فلسفی اقبال کے یہاں "تخیل بےرطب"۔ "زناری کفر" اور "بولہب" کا خطاب پاتا ہے۔ اور خدا قرآن مجید میں نہ جانے کتنی جگہ اپنی فضیلت کے اظہار کے لئے علم ہی کو پسند کرتا ہے اور انسانوں کو تحصیل علم کے ذریعے تسخیر فطرت کی دعوت دیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ علم اور عشق کا امتزاج ہی صحیح نقطۂ نظر پیدا کرسکتا ہے۔

اقبال کے یہاں خودی زندگی کا مرکز ہے۔ اگر وہ واضح نہیں تو کچھ بھی واضح نہیں "روح اقبال" میں بھی یہی ملتا ہے کہ "زندگی ایک مسلسل حرکت ہے جو نت نئی خواہشات کی تخلیق کرتی اور اس طرح اپنی توسیع و بقا کا سامان مہیا کرتی ہے۔ وہ پیہم عمل اور کشمکش سے لازوال ہوجاتی ہے" سوال یہ ہے کہ پیہم عمل اور کشمکش کس کے خلاف ہو۔ اقبال

تو ہیگل کے صدف کو گہر سے خالی کہتے ہیں۔ کشمکش خلا میں نہیں ہونی چاہیئے۔ کشمکش اور عمل سماجی رشتہ میں زندگی کی قدریں پیدا کرتے ہیں اور ترقی کے راستے دکھاتے ہیں۔ اپنی ہی ذات سے اپنے ہی اندر کی کشمکش تصوّف کی راہ پر ڈال دیتی ہے۔ اس سلسلے میں اقبالؔ کے اشارے انسانوں کی مدد کم کرسکتے ہیں۔ پانی کا قطرہ جب حرفِ خودی از بر کر لیتا ہے تو اپنی ہستیٔ بے مایہ کو گوہر بنا دیتا ہے، سبزہ جب اپنی ذات میں اگنے کی قوت پیدا کر لیتا ہے تو سینۂ گلشن کو چاک کر ڈالتا ہے۔ کوئلہ ہیرا بنتا ہے اور نہ جانے کیا کیا ہو جاتا ہے۔ یہ مثالیں انسانوں کی رہنمائی نہیں کرسکتیں۔ کیونکہ ان کے تجربوں کی حیثیت بالکل دوسری ہے۔ ان کی کشمکش اور ان کا عمل پانی کے قطرہ، کوئلہ اور سبزے کی کشمکش سے بالکل جُدا گانہ ہے۔ اور خالص منطقی حیثیت سے بھی یہ مثالیں صرف شاعرانہ تشبیہیں ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اقبالؔ اس مسئلہ میں بھی تصوّریت محض سے کام لیتے ہیں۔ اور اصل کشمکش کو شعور کی کشمکش اور اپنے وجود کی کشمکش میں محدود کرتے ہیں۔

عُمرہا بر خویش می پیچد وجود　　تا یکے بے تاب جاں آید فرود

فرد اور جماعت کے تعلق پر بھی جو بحث کی گئی ہے

وہ زیادہ واضح نہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اُس مسئلہ پر اقبال کے یہاں بھی کافی الجھن تھی فرد نے جو اہمیت خودی حاصل کرنے کے سلسلے میں اختیار کر لی ہے۔ اس کے بعد جماعت کی اہمیت بہت کم رہ جاتی ہے۔ تاہم اقبال نے دونوں میں ربط قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ ربط انسانِ کامل کو اقتدار سونپ دینے سے قائم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو عوام پر اعتماد نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مصنف روحِ اقبال بھی یہ طے نہیں کر سکتا کہ عوام پر کتنا بھروسہ کیا جائے اور کتنا نہ کیا جائے ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں۔

"انسانیت کے تمام اہم فیصلوں کو جو زندگی کے رُخ کو بدلنے والے ہوں محض تعداد کے تابع کر دینا انسانیت کے لئے باعثِ ننگ ہے۔" اور پھر چھ صفحوں کے بعد یہ عبارت ملتی ہے۔

"اقبال کے نزدیک وہی سیاست حقیقی ہے جو مصالح کلّی کی نگہبان ہو۔ نہ کہ جزئی مفاد کی، جیسے افادی نقطۂ نظر کے مطابق اکثریت کے ذریعے متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔"

اہم فیصلے محض تعداد کے تابع بھی نہ ہوں۔ اور مصالح

کلی اکثریت کے ذریعے متعین بھی نہ کئے جائیں۔ تو تو ان کا عملی راستہ کیا ہوگا۔ یہ واضح نہیں۔ اس الجھن کا سبب یہی ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین کے یہاں بھی فرد اور جماعت کے رشتے کو عملی زندگی میں سمجھنے کی کوشش نہیں ہے۔ اس لئے وہ نہ تو اس پر نقد کرتے ہیں اور نہ کوئی راستہ بتاتے ہیں۔ اسی طرح ہمیں یہ عبارتیں ملتی ہیں۔

"اہلِ مغرب کا غلبہ و استیلا محض اتفاقی نہیں ہے۔ بلکہ اس کی تہہ میں وہی بنیادی اسباب کار فرما ہیں جن کی بدولت دوسرے تمدنوں کو دنیا میں فضیلت حاصل ہوئی۔ کیونکہ جدید یورپی تہذیب بڑی حد تک اس پیغام کی تکمیل ہے جو اسلام نے دیا تھا۔ اس لئے اقبال اس میں کوئی حرج نہیں سمجھتا کہ عالمِ اسلامی اس وقت تیزی سے یورپ کی طرف جھک رہا ہے۔" اور

"یہ کبھی نہیں ہوا کہ کسی غیر مستحق جماعت کو غلبہ اور استیلا حاصل ہو۔ اور اس کو تمکّنِ ارضی کی ذمہ داری سپرد کر دی گئی ہو۔"

کیا ان عبارتوں سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ یورپی تہذیب پیغامِ اسلام کی تکمیل کرتی ہے۔ اسلامی پیغام مکمل نہ تھا۔ یورپی تہذیب کا پیغام مکمل ہے۔ اور کیا اس لئے ہمیں یورپ کی

تہذیب کے سامنے سر جھکا دینا چاہیئے کہ اگر وہ مستحق نہ ہوتے تو خُدا انھیں غلبہ و استیلا کا یہ موقع کبھی نہ دیتا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبالؔ نے اس مسئلہ کو بہت پیچیدہ بنا دیا ہے۔ وہ عمل کے قائل ہیں، عمل جس میں بھی ملے۔ لیکن وہ فلسفۂ افرنگ سے بچنے کی تلقین بھی قدم قدم پہ کرتے ہیں۔ تاکہ مشرق کی خودی مغرب کی خودی کی غلامانہ نقالی ہو کر نہ رہ جائے۔ لیکن وہ کہیں بھی کھل کر صاف لفظوں میں عرب یا ہندوستان سے یہ نہیں کہنا چاہتے کہ انگریزوں کی غلامی کا جوا اتار پھینکو اور اپنے لئے ایک نیا نظامِ حیات بناؤ۔ اُن کا یہ کہنا کہ یورپ کو ہم پر غلبہ کا حق ہے جیسا کہ "روحِ اقبالؔ" کے مصنف نے ظاہر کیا ہے۔ ہم سے چھٹکارا حاصل کرنے کا حوصلہ چھین لیتا ہے اقبالؔ کا نقاد اس پر رائے زنی نہ کرے تو کون کرے گا؟

اقبالؔ کو زندگی کے ہر لمحہ بدلتے رہنے کا احساس تھا اور جو بھی تاریخی طور پر اس کا قائل ہو گا وہ مطلق قدروں کو کبھی اپنے خیال میں جگہ نہیں دے سکتا۔ کیونکہ مطلق قدر زندگی کے بدلتے ہوئے نظام میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ منزل کا تعین نہیں کر سکتے۔

تو وہ نور و شوق ہے منزل نہ کر قبول　　　لیلیٰ بھی ہم نشین ہو تو محمل نہ کر قبول

اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز — ساحل بھی گر عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

ایک طرف تو اس سے ایک بے معنی تصوریت پیدا ہوتی ہے۔ دوسری جانب اس بات کا پتہ چل جاتا ہے کہ اقبال مطلق قدروں کے قائل نہ تھے۔ اگرچہ ایسا ہمیشہ نہ ہوتا تھا۔

زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

یہ ساز کے ساتھ راگ کا بھی بدل جانا قدروں کے بدل جانے کا پتہ دیتا ہے۔ نا تمام کائنات جس میں ہر لمحہ صدائے کن فیکون آرہی ہے۔ جامد اور مطلق قدروں کی کائنات کیسے ہو سکتی ہے۔ قدروں کی تخلیق انسانی اعمال سے ہوتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر یوسف حسین کا خیال ہے کہ "زندگی اور مادہ تغیر پذیر ہیں۔ لیکن اقدار مستقل اور ناقابل تغیر ہیں"۔ قدریں علاوہ انسانی رشتے کے اور کس طرح پیدا ہوتی ہیں؟ کس کسوٹی پر پرکھی جا سکتی ہیں؟ یہ ہر شخص جاننا چاہے گا۔ قدریں زندگی سے باہر کہاں ہیں؟ اور اگر قدریں زندگی سے متعلق ہیں تو جب زندگی تبدیل ہو گی تو قدریں کیوں تبدیل نہ ہوں گی؟ پھر بھی اقبال کی تصوریت میں قدروں کے بدل جانیکا

احساس گم ہو جاتا ہے اور وہ یہ سمجھتے ہوئے بھی سوچتے ہیں کہ انسانی فطرت تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی وہی رہے گی۔

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

جب طبقات کے تعلقات، پیداوار اور تقسیم کے طریقے بدل جائیں گے۔ خیال ہے کہ طبقے کا وجود ہی نہ رہے گا، ایسی حالت میں پرویزی حیلوں کی کیا ضرورت باقی رہ جائے گی کیونکہ پرویزی حیلے انسانی فطرت کا جزو نہیں ہیں، حالات سے پیدا ہوتے ہیں خارجی حالات کی تبدیلی داخلی کیفیات کو بدل دیتی ہے۔ صرف اپنے تخیل کی مدد سے داخلی کیفیات کو بدل لینا کافی نہیں، یہ خود فریبی ہو گی۔ اقبال کو خود کبھی کبھی اس کا احساس ہوتا تھا۔ مگر بہت کم۔

نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا
جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو

نقاد جب تک اس نکتہ کو اچھی طرح نہ سمجھ لے اور اپنے پڑھنے والوں کو نہ سمجھائے۔ وہ کوئی بات بالکل صاف نہیں کہہ سکتا۔ اس طرح ڈاکٹر یوسف حسین اس لحاظ سے تو کافی کامیاب ہیں کہ وہ اقبال کے ہر شعر کی توضیح کر سکتے ہیں، اُن میں ایک طرح کا تسلسل تلاش کر سکتے ہیں۔ لیکن اقبال کو

ایک انسانوں کے رہبر کی حیثیت سے نہیں پیش کر سکتے کیونکہ وہ اقبالؔ کے اشعار اور خیالات کی تاویلیں کرتے اور انھیں کو دُہراتے رہے۔ وہ یہ کہیں نہ بتا سکے کہ ان خیالات اور تصوّرات کا عملی زندگی میں کیا مرتبہ ہے۔ اور ان کے حصول کی عملی صورتیں کیا ہوں گی۔

کتاب کا تیسرا حصّہ اقبالؔ کے مذہبی اور مابعدالطبیعاتی تصورات کا ذکر کرتا ہے۔ مذہب ہی اقبالؔ کی شاعری کا بنیادی پتھر ہے۔ وہ اس کے بغیر زندگی کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے۔ بقول مصنّف روحِ اقبالؔ "انسانیت کا ہزاروں سال کا تجربہ ہے کہ اندرونی تبدیلی مذہب و اخلاق کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔" اگرچہ دبی زبان سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جن ہزاروں سال کا ذکر ہے وہ انسانی تاریخ میں طبقاتی کشمکش کے سال رہے ہیں۔ اُن میں بننے والی قدروں اور عملی مساوات کی زندگی (جس کا علمی تصوّر بعض فلسفی کرتے ہیں اور جس کا تجربہ ہو رہا ہے) سے پیدا ہونے والی قدروں میں زمین آسمان کا فرق ہوگا۔ اقبالؔ کا زندگی کا تصوّر، فلسفۂ مذہب کا تصوّر ہے اور ان کے مابعدالطبیعاتی تصوّرات خودی کے گرد بنتے ہیں۔ اقبالؔ نے جس طرح اسلام کو سمجھا۔ ویسے کم لوگوں نے سمجھا ہے۔ وقت گزر رہا تھا

اور اقبال کو ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی معلوم ہوتی تھی۔ ان کا نقطۂ نظر پسند کیا جانے لگا تھا، بہت سے لوگ اس ترجمانی کو اسلام کی صحیح ترجمانی سمجھتے تھے۔ جو اقبال نے کی تھی۔ ان کا مذہب کا تصوّر مغرب اور مشرق کے مختلف فلسفوں، سائنس اور دوسرے عمرانی علوم سے بہت ہی اعلیٰ واقفیت کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ ایک تنگ نظر مولوی اور متعصب یا مجتہد دار مسلمان کی حیثیت سے مذہب کو نہیں پیش کرتے۔ بلکہ ایک فلسفی کی حیثیت سے، کوئی ان سے اتفاق کرے یا نہ کرے وہ اپنے مقدمے کو بڑی قوت اور زور کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

الٰہیات کا تعلق چونکہ ماورائے تجربات اور باطنی علم سے ہے۔ اس لئے اس میں بھی کافی بحث و مباحثہ کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لیکن اس تبصرہ میں نہ تو اس کا موقع ہے اور نہ ضرورت۔ جہاں تک اس خشک اور دقیق مبحث کو سہل اور جاندار بنا کر لکھنے کا تعلق ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔ لیکن وہی باتیں جو کمزوری کی حیثیت سے دوسرے ابواب میں پیش کی جا چکی ہیں، یہاں بھی ملتی ہیں۔ بعض مباحث دہرائے گئے ہیں۔ اور اگرچہ دہرانا کوئی عیب نہیں ہے۔ اگر وہ وضاحت میں

مدد دے۔ لیکن انھیں ایک ہی جگہ رکھا جاتا تو بہتر ہوتا۔

جبر اور اختیار کا مسئلہ ایک مذہبی مسئلہ کی حیثیت سے علم کلام کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ اب اسے سائنس کی دنیا میں وہی فروغ حاصل ہے کیونکہ جب تک انسانی افعال اور اعمال سے اخذ ہونے والے نتائج اور پیدا ہونے والے اثرات کو نہ جانا جائے کوئی اصول مرتب نہیں ہو سکتا۔ سرسری نظر سے دیکھا جائے تو اس مسئلہ کی کوئی اہمیت نہیں رہتی اور نہ بہت پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن طبعیات اور ما بعد الطبعیات کا ایک مہتم بالشان مسئلہ ہونے کی حیثیت سے جبر و اختیار کی پیچیدگیاں ہمیشہ ایک مشکل گتھی کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ اقبال نے تقدیر اور زمانے کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس سے انسان بہت کچھ آزاد اور خود مختار معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کہتے ہیں۔

"انسانی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ اس کے اختیار کا مطلب یہ ہے کہ اس کی اندرونی زندگی میکانکی جبر سے آزاد ہے۔ لیکن اس کی خارجی زندگی پر طبعی اثرات اسی طرح مترتب ہوتے ہیں۔ جس طرح فطری مظاہر پر۔"

پھر آگے بڑھ کر لکھتے ہیں۔

"آزادی بے روک قوت ہے۔ جس کا سرچشمہ شعور ہے۔ اس لئے یہ خالص موضوعی چیز ہوئی۔ جس پر فطرت کے جبر و لزوم کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ انسان گناہ پر متاسف اس لئے ہوتا ہے کہ اس کے ارادے میں آزادی کی اندرونی صفت موجود تھی۔ لیکن پھر بھی اس نے صحیح راہِ عمل نہ اختیار کی۔"

وہی داخلی اور موضوعی زندگی کی بحث پھر آ گئی آزاد اور بے روک داخلیت، بے مقصد خیال آرائی کے سوا اور کیا ہے۔ جبر و اختیار کا پتہ صرف عمل کی زندگی میں چلتا ہے، اس کے باہر اس کے سوچنے کی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ حرکت سے رشتے اور روابط بدل جاتے ہیں۔ گناہ کے مقررہ تصوّر نے متاسف ہونے کی عادت ڈالی ہے، جو شراب کو گناہ سمجھ کر نہیں پیتا اس کے یہاں تاسف کہاں! اس لئے اختیار اور آزادی کا مفہوم عمل ہی کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔

جبر کا ایک تصوّر تو تاریخی اور سائنٹفک ہے۔ جس کا تعلق انسانی افعال و اعمال سے ہے۔ دوسرا تصوّر میکانکی ہے۔ جیسے صوفیوں نے کبھی کبھی پیش کیا ہے۔ یعنی یہ کہ انسان مجبورِ محض ہے۔ اس لئے وہ اپنے افعال کا

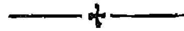
ذمہ دار نہیں ہے۔ اس میں اور کوئی نقصان ہو یا نہ ہو۔ یہ بات ضرور پیدا ہو جاتی ہے کہ انسان کی ترقی کے امکانات محدود دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اور خدا ایک ظالم و جابر، قہار و جبار رہی کی حیثیت سے نظر آتا ہے کبھی کبھی اقبال بھی روزِ حساب اپنے دفترِ عمل میں کمزوریوں کا خیال کر کے کچھ اپنے ذمے لینا چاہتے ہیں۔ اور کچھ خدا کے ذمے کر دینا چاہتے ہیں۔

روزِ حساب پیش ہو جب مرا دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

بہرحال یہ ایک مختصر تبصرہ ہے کوئی مضمون نہیں ہے میں نے صرف یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کے نقاد کو ان پیچیدگیوں کا خیال رکھے بغیر چارہ نہیں۔ جن کا ذکر کیا گیا۔ اس کا کام صرف یہ نہیں ہونا چاہئیے کہ وہ ان کیفیات کی تخلیق کرے جو شاعر پر گزری تھیں۔ اور ان کی تشریح کر دے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے بھی زیادہ تر رائے زنی سے پرہیز کیا ہے جیسے دوسرے لکھنے والے پرہیز کرتے رہے ہیں۔ لیکن وقت کا تقاضا ہے کہ اقبال کو گہری نظر سے دیکھا جائے اور ان کی تصوریت ہی کے اندر

جو حقیقتیں ہمارے لئے کام کی ہیں۔ انھیں تلاش کیا جائے۔ اقبالؔ کی قدر یہ نہیں ہے کہ اس لات و منات کے توڑنے والے کی پرستش کی جائے۔ ان کی قدر یہ ہے کہ ان کے خلوص، سوز اور علم سے دوسروں کے سینے بھی منوّر کئے جائیں۔ "روحِ اقبال" جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے۔ محدود اور یک طرفہ تبصرہ ہونے کے باوجود اب تک اقبالؔ پر سب سے اچھی کتاب ہے۔

۱۹۴۲ء



اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسفی

اگر فلسفہ کی ابتدا حیرت سے ہوتی ہے۔ تو اقبال دنیائے فلسفہ کے ایک محقق سیّاح تھے۔ اگر شاعری روح کی بلند پروازی کے لمحات میں گایا ہوا گیت ہے تو اقبال حسین اور نایاب، پر اثر اور پرجوش گیتوں کے شاعر تھے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی فکری زندگی کے اس موقع پر اقبال منظرِ عام پر نمودار ہوئے۔ جب مسلمانوں کو اُن کی شاعری اور اُن کے فلسفہ دونوں میں نئی قدروں کی جھلک اور نئے مواد کا بھاری پن نظر آیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال میں خلاقانہ قوت کی کمی تھی، اُن کا فلسفہ یا تو پُرانے مسلمان حکماء کے یہاں سے مستعار تھا۔ یا یورپ کے فلسفیوں کے یہاں سے، اُن کی شاعری بھی نئی نہ تھی۔ بلکہ غالب، حالی اور اکبر کی پیدا کردہ روایات کے تسلسل کو برقرار رکھے ہوئے تھی۔ بحث مباحثہ کے لئے ان خیالات میں بڑی جان ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو شاعری میں اس

لحاظ سے ان کا کوئی مماثل نہیں ہے۔ کہ انھوں نے ایک نیا نقطۂ نظر پیدا کیا، شاعری کو نیا مواد دیا، نئی وسعتیں بخشیں، مادّی، اخلاقی اور روحانی مسائل پر غور کرنے کے نئے راستے دکھائے۔ اور شاعری میں نئی طاقت اور گہرائی نیا نصب العین اور زور پیدا کیا۔ اقبال کے یہاں حقیقت پسندی اور عینیت کا عجیب امتزاج ہے۔ جس کی وجہ سے اُن کا مطالعہ بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ اور جب تک اُن کے افکار و خیالات کا مکمل تجزیہ نہ کیا جائے۔ کوئی بات واضح نہیں ہوتی۔

اقبال جس گھر میں پیدا ہوئے اس میں مذہبیت کا اچھا خاصا زور تھا۔ اُن کے والد تصوّف پسند تھے۔ اور صوفیانہ شاعری سے گہری دلچسپی لیتے تھے۔ مثنوی مولینا روم کا اولین نقش جو اقبال کے دل پر گہرا بیٹھا۔ اُن کے والد ہی کی مثنوی سے گہری عقیدت کا نتیجہ تھا۔ جب انھوں نے مشرق و مغرب کے فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ اُس وقت مولینا روم ہی اُن کو سنبھالے ہوئے تھے۔ اور زندگی کی پر پیچ راہوں میں اُن کی رہبری کر رہے تھے۔ اگر صوفیانہ رجحان کا کوئی تحفہ انسان اس لحاظ سے قبول کر سکتا ہے کہ اس سے زندگی کی گتھیوں کو حل کرنے میں فائدہ اٹھائے تو وہ ایک طرح کی

وسیع النظری اور وسیع المشربی ہے اور اقبال کو یہ باتیں حاصل تھیں۔ قومیت کی وہ لہر جو غدر کے طوفان کے پیچھے پیچھے اٹھی، جس نے ایک نئے متوسط طبقہ کی ذہنی تشکیل کی اور بعد میں اس کا سہارا بھی لیا، اسی قومی بیداری کی تحریک نے اقبال کی بلند نگاہی سے مل کر ان میں وہ احساس پیدا کر دیا۔ جو ہندو مسلم اتحاد کے ذریعے سے ملکی ترقی کی پرجوش خواہش کا مظہر تھا اور جو ہندوستان کی قدیم عظمت اور کامران و کامیاب مستقبل پر ایمان رکھتا تھا۔

اگر اقبال کے کلام کا مطالعہ تاریخی ادوار کے لحاظ سے کیا جائے تو یہ بات بہت جلد واضح ہو جائے گی کہ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں تک اسلامی دنیا کے واقعات یا بین الاقوامی حالات انھیں پریشان نہ کرتے تھے ان کا خاص موضوع حسنِ فطرت کی عکاسی، انسان اور فطرت کا تعلق اور نہایت داخلی اور جذباتی انداز میں اس تمنا کا اظہار تھا کہ فطرت کی حسن کاریاں شاعر کو بھی اپنے آغوش میں بھینچ لیں اور وہ بھی جمالِ فطرت کا ایک عنصر بن بن جائے۔ سب سے بڑی بات جو اس وقت کی شاعری میں نمایاں ہوتی ہے۔ وہ تحیّر کا وہ جذبہ ہے جو ہر لحظہ بدلتی ہوئی کائنات کا راز جان لینا چاہتا ہے اور شب و روز کا

مفہوم سمجھنے کا آرزو مند ہے۔ یہ خیالات ان کی ابتدائی نظموں میں بار بار اتنی دفعہ دہرائے گئے ہیں کہ ایک زندگی کی رہنمائی کرنے والی طاقت کی جستجو کی اہمیت پر نگاہ پڑے بغیر نہیں رہ سکتی۔ وہ سورج، چاند، تاروں اور دوسرے مظاہر فطرت سے زندگی کا مقصد پوچھ لینا چاہتے ہیں۔ ان خیالات پر زور دینے کی ضرورت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ اسی حیرت، تشنگی اور رازجوئی نے دن رات اُن پر مسلّط ہو کر انھیں زندگی کے چھپے ہوئے بھیدوں کے سمجھنے پر مجبور کیا۔

اقبال کی ساری ابتدائی شاعری میں فلسفیانہ اندازِ نظر کی کمی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں صوفیانہ روایت پرستی اور داخلی تصوّریت سے پیدا ہونے والے مثالی اخلاقی تصوّرات کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن تھوڑے سے ہی دنوں میں وہ یکایک جیسے ایک نئی دنیا میں داخل ہو گئے جو اُن کی منتظر تھی۔ اُن کا فلسفہ اور تاریخ کا مطالعہ، اسلام کے عروج و زوال کے متعلق ان کی واقفیت پختہ ہو چکی تھی جب انھوں نے ساحلِ ہند سے یورپ کی طرف رُخ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاتے ہی ان کو اپنے سوالات کا جواب مل گیا۔ اور جذبۂ تحیّر کا محور بدل گیا۔ انھوں نے اپنے لئے وہ راستہ منتخب کر لیا۔ جس پر انھیں مستقبل میں

چلنا تھا۔ انھوں نے پہلی دفعہ یورو پین سیاست کی بازیگری دیکھی، وہاں کی تمدنی زندگی کی گہرائی اور کھوکھلے پن کا مشاہدہ کیا، فرنگیوں کے اصول زندگی کی ظاہری اور باطنی کیفیات پر نگاہ ڈالی، مختلف قوموں کی وہ آویزش دیکھی جو ایک دوسرے پر قابو پانے کے لئے اُن کے درمیان جاری تھی، وطنیت اور نسل پرستی کا وہ بڑھتا ہوا طوفان ننگا ہو ں کے سامنے آیا۔ جو دوسروں پر عرصۂ زندگی تنگ کر دینا چاہتا تھا، جمہوری نظام کی نیلم پری کے پردے میں دیوِ استبداد کی پائے کوبی کی آواز سنی، سفید فام قوموں کی نفرت دوسری قوموں سے دیکھی، دولِ یورپ کی وہ مخالفانہ روش اقبالؔ پر عیاں ہو گئی جو ایشیائی طاقتوں سے برسرِ پیکار رہتی اور انھوں نے طے کر لیا کہ اسلامی ممالک کی اس زبوں حالی اور بے چارگی میں اُن کا ساتھ دیں گے اور انھیں یورپ کے قدموں کے نیچے کچل جانے سے بچائیں گے۔ اپنی شاعری میں اقبالؔ نے مظلوم قوموں کے ساتھ عموماً اور مسلمانوں کے ساتھ خصوصاً ہمدردی کا نعرہ بلند کیا۔ اور انھیں مغرب کے خلاف منظم ہونے پر اکسایا۔ اتحاد اور تنظیم کا یہ پرچم اس سے پہلے بھی بعض مسلم مفکرین، خاص کر جمال الدین افغانی نے "بلند کیا تھا۔

لیکن اس خیال کو ہر دل عزیز اور عام بنانے اور مسلمانوں کے ایک حلقے کے لئے ایک زندہ اور متحرک نصب العین بنا دینے کا سہرا اقبال ہی کے سر ہے۔

اقبال افکار اسلامی کی تاریخ سے اچھی طرح واقف تھے اور اسلام کے زوال کے اسباب اور صورت حال کو ظاہر کرنے والے واقعات اور خیالات کے متعلق نتیجے نکالنے میں تامل نہ کرتے تھے۔ اقبال خود اسلام کے اس عہد زوال کی پیداوار تھے۔ اسی وجہ سے اپنی غیر معمولی ذہانت اور فطانت کے باوجود وہ ماضی کے اسلام کی شان و شوکت کی مرعوبیت سے باہر نہ نکل سکے اور مستقبل کو کامیاب بنانے کے لئے وہ قریب بالکل ماضی کی طرف پلٹ جانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انحطاط کے وجوہ اسلام کے عملی اور سیدھے سادے اصولوں میں افلاطون کے تصور پرست فلسفے کے جراثیم کے داخل ہو جانے، رہبانی طرز زندگی کے خلاف اسلام کے کھلے کھلے احکام کی موجودگی میں رہبانیت کے زور پکڑ لینے اور روحانی طاقت کے زائل ہو جانے کی وجہ سے دُنیوی طاقت کے زائل ہو جانے میں پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے تصوّف کے اس بے عمل اور رہبانیت پسند رد یہ کی شدید مخالفت کی۔

کیونکہ اسی نے نفیِ خودی کے تصوّر کو جنم دیا تھا۔ خودی کا استیصال تصوّف کا اصل اصول بن گیا تھا۔ اقبال نے ایک پرجوش بت شکن کی طرح اس کے خلاف آواز اٹھائی اور اس کا متبادل نظریہ "استحکام خودی" کی شکل میں پیش کیا جو قدیم عظمت کو واپس لانے اور نیابتِ الٰہی کے درجے تک پہنچانے کا ذریعہ تھا۔

خودی وہ محور ہے جس کے گرد زندگی ——— اپنے وسیع ترین مفہوم میں ——— چکّر لگا رہی ہے۔ مسلمانوں نے خودی کھودی اس لئے سب کچھ کھودیا، اگر خودی پھر واپس مل جائے تو یقین ہے کہ سب کچھ مل جائے گا۔ ہر لفظ جو اقبال کے قلم سے نکلا اسی عقیدے کی تشریح اور توضیح کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ آیئے اسے آسان ترین الفاظ میں سمجھنے کی کوشش کریں!

اقبال کا خیال ہے کہ جذبۂ خودی زندگی میں جاری و ساری ہے، اسی سے زندگی میں حرکت اور تڑپ ہے انسان کا سب سے بڑا نصب العین یہی ہونا چاہئے کہ اس کی ترقی اور استحکام میں لگ جائے۔ خودی کو مکمل طور پر حاصل کرنے کے سلسلے میں انسان کو تین مراحل سے گزرنا پڑے گا۔ جن کے نام وہ طاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی

رکھتے ہیں۔ اطاعت اصل روحِ اسلام سے آشنا کرتی ہے جو عقیدۂ توحید، رسالت اور قرآن پہ ایمان رکھنے پر مشتمل ہے۔ یہ باتیں منطق اور استدلال سے زیادہ ان کے غیر معمولی وجدان سے ہم فطرت تھیں۔ تشریحی تفصیلات بہت دلچسپ ہیں۔ لیکن اُن کا بیان طوالت سے خالی نہیں۔ پھر بھی اتنی بات ضرور ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ اقبال توحید خداوندی کے عقیدے سے وحدتِ انسانی کے عقیدے تک پہنچتے تھے اور اُن کا خیال تھا کہ ایک خُدا پہ ایمان انسان کو بہت سے چھوٹے چھوٹے خُداؤں کے سامنے سر جھکانے سے بچاتا ہے۔ اس کی وجہ سے انسان مایوسی، خوف اور غم کا شکار ہونے سے بچ جاتا ہے۔ جو خود بہت سی خرابیوں کی جڑ ہیں۔ اسے صرف ایک رسمی عقیدے کی حیثیت سے نہ دیکھنا چاہیئے۔ بلکہ اسی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے لئے اس کی روح کو اپنے اندر جذب کر لینا چاہیئے۔ ایک سچّے انسان (اور اقبال کے نزدیک ایسا ہی انسان مسلمان ہے) کا فرض ہے کہ وہ حرص اور خوف پہ قابو پالے اور یہ بات اسی وقت پورے طور پر ممکن ہے جب انسان ایک خُدا پر عقیدہ رکھتا ہو۔ اسی طرح اقبال نے رسالت اور قرآن پر ایمان رکھنے کے عقیدوں کو واضح طور پر بیان کر کے اپنے نظامِ فکر کو مکمل طور پر پیش کیا۔

اطاعت کی منزل طے کرنے کے سلسلے میں ایسے مقامات بھی

آتے ہیں۔ جہاں ضبط نفس کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اگر اسے بے روک ٹوک چھوڑ دیا گیا۔ تو اس میں بھی خطرناک امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور خودی کا جذبہ برے نتائج تک پہنچاتا ہے۔ یا کم سے کم پہنچا سکتا ہے۔ اس لئے ضبطِ نفس ضروری ہے۔ جب کوئی شخص ان دو مراحل ——— اطاعت اور ضبطِ نفس ——— سے گزر لیتا ہے تو وہ مردِ کامل بن جاتا ہے۔ اور اس کا شمار خدا کے برگزیدہ بندوں میں ہونے لگتا ہے۔ خدا اس کے ذریعے سے اپنے مقاصد کو پورا کرتا ہے اور اس کی مدد کرتا ہے کہ وہ اپنی پسند کی دنیا بنا لے۔ اگر اطاعت پر ضبط نفس کا احتساب جاری نہ رہے تو خودی کا مثلاً شی خطرناک راستوں پر جا سکتا ہے۔ اس خیال کو واضح کرنے کے لئے اقبال ابلیس کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں جو اطاعت میں پختہ ہونے کے باوجود ضبطِ نفس کی منزل میں لغزش کھا گیا اور خودی کی اصل بلندی حاصل نہ کر سکا اس کے برعکس پیمبروں نے یہ مراحل طے کر لئے، کسی مقام پر لغزش نہ کی۔ یہاں تک کہ وہ زمین پر نائبِ الٰہی قرار پائے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے مردِ کامل کا یہ خیال نٹشے کے یہاں سے لیا، جو فوق البشر کا قائل ہے

اور یہیں سے فاشزم اور اقتدار پرستی کی راہیں کھلتی ہیں۔ اقبال نے اسے بار بار صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کا مردِ کامل نیٹشے کے فوق البشر سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اقبال کے یہاں مظہرِ قوت کی پرستش کا تصور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد کو اصلاحی روک تھام کے ذریعے سنبھال لینے کی کوشش میں نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ ایک ایسی طاقت کی جستجو میں حاصل ہوتا ہے جو ساری دنیا کے مسلمانوں کو از سرِ نو زندہ اور طاقتور بنا دے۔ فاشزم کی پیدائش سے بہت پہلے اقبال نے اپنا خودی کا تصور اور مردِ کامل کا نظریہ مکمل کر لیا تھا اقبال کے بعض خیالات اور فاشزم میں جو ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب دونوں کے پیش کردہ سماجی نظام کے سیاسی اور اقتصادی ڈھانچے میں نہ ڈھونڈنا چاہیئے۔ بلکہ وہ چیز انحطاط پذیر نظامِ زندگی میں روح پھونک کر زندہ و برقرار رکھنے کی کوشش میں ملے گی۔ انھیں قوت اس لئے پسند نہ تھی کہ وہ فاشسٹ تھے بلکہ اس لئے کہ وہ مسلم اقوام میں اتنی طاقت دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ آزادی کے ساتھ اسلام کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق اپنی زندگی اور اپنے تمدن کی تشکیل کر سکیں۔

اقبال اسلام کے عروج و اقتدار کے لئے (اور اسلام اُن کے خیال میں تمام دنیا کے انسانوں کے لئے مناسب ترین تصوّر زندگی ہے) بے قرار رہتے تھے۔ اور اس کے زوال کا تجزیہ کرتے ہوئے یا اس کی ترقی کے عناصرِ ترکیبی پر غور کرتے ہوئے اُن تمام مقامات سے مدد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ جو قوت کی منظہر ہوں یا جو طاقت پیدا کرنے میں معین ہو سکیں اس طرح وہ نیٹشے کے ہمنوا بھی ہیں اور مخالف بھی، مارکس کو پسند بھی کرتے ہیں اور اس پر معترض بھی ہیں۔ مسولینی سے متأثر بھی ہیں اور اس کے افعال کے ناقد بھی ـــــ برگساں کے جوشِ حیات میں کوئی چیز تھی جو اقبال پسند کرتے ہیں۔ ہیگل، گوئٹے، ہبرٹ ری ہری کے بہت سے خیالات سے اُنھیں اتفاق ہے۔ جزوی حیثیت سے وہ سبھوں کے ساتھ ہیں۔ مکمل طور پر کسی کے ساتھ نہیں۔ انھیں کامل اتفاق صرف قرآن سے ہے یا تقریبًا مولینا رومؔ سے۔ اس طرح اس ظاہری تضاد کی تشریح کی جا سکتی ہے۔ جو مطالعہ کرنے والے کو اُن کے وہاں نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے ہر شعبۂ حیات میں اسلام کی سچائی کا مطالعہ کیا تھا اور اُس کے قابلِ عمل ہونے کا یقین صرف جذبہ اور

خواہش پرستی کی مدد سے نہیں بلکہ غور و فکر اور دوسرے نظام زندگی کے تقابلی مطالعے کے بعد کیا تھا۔ اقبالؔ نے جس طرح اسلام کو سمجھا تھا۔ وہ اُن کے خیال میں ایک مقدّس نصب العین اور منتہائے نظر تھا۔ اور دوسرے مکاتب فلسفہ صرف اس حد تک صحیح اور درست تھے جس حد تک وہ خیال اور عمل میں اسلام سے متفق اور متحد تھے، فلسفہ کا جو حصّہ اس کے علاوہ بچ رہتا تھا اقبالؔ اسے قبول نہیں کرتے تھے ——— یہ خیال اس بات سے اور زیادہ واضح ہوجاتا ہے کہ مولینا رومؔ ابتدا سے لے کر آخر وقت تک اقبالؔ کے رہنما اور فلسفی رہے۔ دوسرے لوگ اس وقت تک کے لئے ذہن پر مسلّط رہتے تھے۔ جب تک ان سے ترقی اور طاقت حاصل کرنے کے ذرائع میں مدد ملتی تھی۔ گویا اُن کا نصب العین ان کے ذہن میں مقرر ہوچکا تھا۔ لیکن اس کے حاصل کرنے کے ذرائع ان کے علم اور مسائلِ حیات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ نئے اثرات قبول کرتے رہتے تھے۔

اقبالؔ زندگی کے امکانات پر مسلسل غور کرتے رہتے تھے۔ اپنی شاعری میں انھوں نے خود کو ایک حقیقت پسند ظاہر کیا ہے۔ لیکن اگر فلسفیانہ حیثیت سے دیکھا جائے تو

وہ خیال کو پہلی جگہ دیتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ضمیر اور روح کا انقلاب مادی زندگی میں انقلاب لاتا ہے۔ "پیامِ مشرق" کے دیباچے میں اقبال نے اس کو بالکل غیر مشتبہ الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ پہلے اندرونی انقلاب ہونا چاہیے۔ یہ وہ بنیادی خیال ہے جو انھیں حقیقت پسندوں کی صف سے نکال کر تصور پرستوں کے حلقے میں لا ڈالتا ہے۔ گو ان کی عینیت داخلی ہونے کے بجائے زیادہ تر خارجی ہوتی ہے۔ حقیقتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اقبال بار بار خیال کی دنیا میں پہنچ گئے ہیں اور ان کا شعور داخلیت کی گرفت میں آ گیا ہے۔ انھوں نے حقائق کا ادراک سماج کے واقعی عناصر کی تحلیل سے نہیں بلکہ قوتِ متخیلہ کی مدد سے۔ نتیجہ نظریہ اور عمل کے افتراق کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اور "گفتار کا غازی"، "کردار کا غازی" نہ بن سکا۔ اقبال ایک فلسفی کی حیثیت سے ثنویت کے سخت دشمن ہیں۔ لیکن ان کی شاعری ادراک، داخلیت، نظر اور جذبہ کے مقابلے میں علم، سائنس، خبر اور مادی حقائق کے خلاف ہلاکت آفریں تیر برساتی ہے۔ اقبال کو سامراج شاہی اور سرمایہ داری سے نفرت ہے۔ لیکن وہ ان طاقتوں کے ساتھ کبھی اتحادِ عمل نہ کر سکے جو ان کے مٹانے کے درپے

تھیں ___ وہ ہندوستان کی تحریک آزادی کے متعلق کبھی بہت واضح خیالات کا اظہار نہ کر سکے۔ انھوں نے آزادی خیال اور آزادئ نسواں کو بعض ایسے اخلاقی قیود کے ساتھ مشروط کر دیا تھا جو موجودہ طبقاتی سماج کی اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ وہ تازیانے لگا لگا کر لوگوں کو گندے اور پست مقاصد سے جنگ کرنے پر اکساتے تھے۔ اور ان میں جوشِ عمل پیدا کرتے تھے۔ لیکن کوئی منضبط عملی خاکہ پیش نہ کرتے تھے۔ کوئی شخص آزادی کے علمبردار کی حیثیت سے ان کے خلوص میں شک نہیں کر سکتا اُن کی سچی جمہوریت پسندی پر حرف نہیں لا سکتا، ترقی کی خواہش اور انسانی عظمت کے اظہار کے خلاف کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن انھوں نے ان نظریاتی حقیقتوں کے لئے عمل کی کسوٹی نہیں تیار کی۔ وہ اپنے خیالات کو اُن کے منطقی نتائج تک نہیں پہنچاتے تھے۔ اپنی بعض نظموں میں اقبال اشتراکی نظریۂ حیات کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے سرمایہ داری کی مختلف شکلوں اور طبقاتی سماج سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں پر گہری نظر ڈالی جذباتی حیثیت سے وہ آزادی، مساوات اور اخوت کے پرجوش حامی تھے۔ لیکن یورپ کی نام نہاد جمہوریتوں

ناکامیابی دیکھ کر اقبال نے یہ نتیجہ نکالا کہ کسی قسم کی جمہوریت میں ان مقاصد کے حاصل کرنے کی طاقت نہیں ہے۔

اقبال میں غیر معمولی جوشِ حیات کی نمو دتھی۔ اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں ہر لمحہ نئی تمنائیں پیدا کرنے کے قائل تھے۔ وہ مخلوق ہوتے ہوئے بھی خالق کے ساتھ تخلیق کے عمل میں شریک ہونا چاہتے تھے۔ اور زندگی کو عمل کا مظہر دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ حوادث سے بے خطر ہو کر فطرت کی تسخیر کو انسانی عظمت کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اقبال وہ طریقے نہیں بتاتے جن کی مدد سے یہ اعلیٰ مقاصد حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ صرف ایک طریقہ جس کا ذکر بار بار آتا ہے۔ وہ ایک مخصوص طریقے پر خودی کی ترقی اور استحکام کا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ بات صاف نہیں ہے کہ خودی کی یہ ترقی کیا ان سماجی قوانین کو جو مخصوص حالات میں انسان کو جکڑے رہتے ہیں۔ نظرانداز کر کے بھی ممکن ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو انسان کا پہلا فرض یہی ہونا چاہیئے کہ وہ ایک ایسی دنیا تعمیر کریں جہاں افراد کو اپنی خودی کے ترقی دینے اور روحانی حیثیت سے بلند کرنے کی آزادی حاصل ہو ـــــ جہاں تک فطرت کے خلاف انسان کی جد و جہد کا تعلق ہے اقبال کے خیالات اور خواہشات واضح ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ

انسان کبھی نہ کبھی کائنات کو تسخیر کر کے اپنے کام میں لائے گا۔ لیکن سماج کی متصادم اور متضاد طاقتوں کا جائزہ اقبال نے نہیں لیا۔ فرد کا تعلق جماعت سے اور عوام کا تعلق حکومت سے، یہ ایسے مسائل ہیں جن کی خاطر خواہ وضاحت اقبال کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے متعلق مختلف رائیں قائم کی جا سکتی ہیں۔ وہ ایک حکومت اور ایک ملت کے قائل تھے۔ جس کے متعلق ان کا خیال تھا کہ وہ ٹھیک طور پر ایک مرد کامل ہی کی رہنمائی میں قائم رہ سکتی ہیں اور زمانہ اُس مرد کامل کے لئے چشم براہ ہے۔ اقبال کے نظام حکومت میں حاکم بھی ہے محکوم بھی محکوم آواز نہیں بلند کر سکتا۔ اور حاکم صرف اُس قانون کے نافذ کرنے اور برقرار رکھنے کے لئے ہے جو خُدا نے اُس کے لئے نازل کیا ہے۔

اقبال اگرچہ صوفی نہ تھے اور رسمی تصوّف کے مخالف تھے۔ لیکن صوفیانہ رجحان ضرور رکھتے تھے۔ اگر وجدان کو عقل پر ترجیح دینا تصوّف کا کام ہے تو اقبال کے یہاں یہ بات قدم قدم پر ملتی ہے اور اقبال نے اس پر پردہ بھی نہیں ڈالا ہے۔ اقبال کی عینیت پسندی نے خود اُن کو اُن کے خلاف کر دیا۔ تھا۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ حال سے

بے نیاز ہو کر مستقبل کو ماضی کے ذریعے سے سنوارنا چاہتے تھے۔ وہ مغربی طرز زندگی کی تقلید سے متنفر تھے، وہ عصر حاضر کی مادّہ پرستی کے خلاف اعلانِ جنگ کرتے تھے۔ لیکن مغربی اقوام کے ذوقِ عمل کے ثنا خواں بھی تھے۔ اقبالؔ جب مادّیت کا خیال کرتے تھے۔ تو ان کے ذہن میں مادّیت کا وہ تصوّر نہ ہوتا تھا۔ جو نظریہ اور عمل کے اشتراک سے سماجی ارتقا کا فلسفہ قرار پاتا ہے۔ بلکہ وہ اس سے محض دہریت اور لا مذہبیت کا فلسفہ مراد لیتے تھے۔ جو انسان کے ارتقا و روح کا منکر ہے۔ انھوں نے اٹھارھویں صدی کی مادّہ پرستی اور انیسویں صدی کی اس مادّیت میں جو سائنس کی پیدا کردہ تھی، فرق نہ کیا۔ اقبالؔ کے دل میں متوسط طبقے کی ایک ایسی پاسداری تھی جسے وہ غیر معمولی انسان دوستی کے باوجود دبا نہ سکے اور یہ چیز پھر ان کے یہاں نظریہ اور عمل کے افتراق کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔

اس طرح کا متنازعہ فیہ فلسفہ رکھنے کے باوجود اقبالؔ ایک بڑے مفکر اور شاعر ہیں اور جب ان کے متعلق یہ سب کچھ کہا جا چکا ہے۔ وہ ایک عظیم الشان شخصیت کی حیثیت سے نمودار ہو سکتے ہیں جو اپنی نسل کے دماغ کو اپنے جوش کی

شدت، اپنے انسان دوستی کے نقطۂ نظر اور انسان کے شاندار مستقبل کی امید سے متحرک کرتی ہے۔ اگر ان کے فلسفے کی تفصیلات سے الگ ہو کر دنیا کی ترقی پسند طاقتوں کے مخصوص رجحانات کے متعلق ان کے فیوض کا جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوگا کہ ان کے افکار انھیں ہر زمانے کے بڑے شعرار کے جھرمٹ میں جگہ دلائیں گے۔ فن برائے زندگی کے متعلق اقبال کے جو اعترافات اور خیالات میں انھیں دیکھ کر کوئی ان کو لفظوں کا بازی گر نہیں کہہ سکتا، گو انھیں الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی ——— اُن کی فنی عظمت کا اظہار اُن کے اس شاعرانہ مزاج سے ہوتا ہے۔ جس میں روایت اور بغاوت کا امتزاج ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو فارسی کے بہترین شعرار سے بہترین ورثہ پایا تھا۔ اور اس میں اپنے طرزِ اظہار کے نئے پن اور احساس کی تازگی سے، اپنی قوّتِ متخیلہ اور اپنی شخصیت کے زور سے رنگا رنگی اور وسعت پیدا کرتے تھے۔ اقبال کا جذبۂ عمل، ان کا عقیدۂ عظمتِ انسانی اور انسان کی بے پناہ قوت میں یقین۔ جسم و روح کی غلامی سے اُن کی نفرت اور ان کا رجائی انداز نظر سب مل کر موجودہ زندگی کے لئے عمل پسندی کا نشان اور ایک بڑی طاقت بن جاتے ہیں۔

اقبال صرف مسلمانوں کی بیداری اور حق خودارادیت کی بنیاد پہ اُن کی آزادی کے مفکر اور فلسفی ہی کی حیثیت سے زندہ نہ رہیں گے۔ بلکہ ایک ایسے قدرِ اول کے شاعر کی حیثیت سے بھی جو غیرمعمولی حُسن اور طاقت سے بھرے ہوئے گیت گاتا تھا۔

۱۹۴۴ء



افسانہ اور حقیقت

حقیقت اور افسانہ کا تضاد ادب کی دنیا میں مدتوں تک اتنی اہمیت کا حامل رہا ہے کہ اس سے فکر و خیال کی راہیں بدل گئی ہیں۔ لفظ افسانہ جھوٹ کا اور حقیقت سچ کا مترادف سمجھا گیا ہے اور اگرچہ یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ جھوٹ کی بنیاد بھی کسی سچ ہی پر رکھی جاتی ہے لیکن انسانی ذہن نے اپنی آسودگی کے لئے ہزاروں سال تک افسانوی ادب کو حقیقت سے دور ہی رکھنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہ نہ صرف ادب میں بلکہ ذہنوں میں بھی افسانہ اور حقیقت کے لئے الگ الگ خانے بن گئے۔ افسانہ غیر واقعی سطحی، ناپائیدار اور ہلکے خیالات کا آئینہ دار بنا اور حقیقت میں اُن افعال اور اقوال کا شمار ہونے لگا جن میں گہرائی، واقعیت، ازلیت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس طرح افسانہ اور حقیقت کے درمیان بعد المشرقین کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ جن کا ایک جگہ اجتماع غیر منطقی اور محال معلوم ہونے لگا۔ یہی نہیں بلکہ نفسیاتی طور پر افسانے کے لئے نفرت اور حقیقت کے لئے عزت کے

جذبے دلوں میں بیدار ہوئے۔ سنجیدہ کتابیں پڑھنے والوں اور عالمانہ اندازِ نظر کے حامیوں نے افسانے کو اپنے مطالعے میں جگہ نہ دی بلکہ اسے تخلیقی ادب کا ایک حصہ سمجھتے ہوئے بھی قابلِ اعتنا نہ خیال کیا لیکن کیا واقعی افسانہ اور حقیقت میں بہت زیادہ بعد ہے؟ کیا افسانہ میں حقیقت کی جستجو بیکار رہی؟ کیا حقیقت افسانہ کی طرح دل چسپ نہیں؟ اور سب سے زیادہ غور طلب یہ مسئلہ ہے کہ حقیقت کہہ کر کیا مراد لیا جاتا ہے اور کیا مراد لیا جانا چاہئے؟

ابتدائی دورِ تمدن سے اس وقت تک کے اہم افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان سوالوں کے جواب آسانی سے مل سکتے ہیں، یہی نہیں بلکہ یہ بھی معلوم ہوگا کہ دور جدید میں افسانہ کا کیا مفہوم ہے۔ افسانویت اور حقیقت میں کیا تعلق ہے۔ اور ان افسانوں کی کیا حیثیت ہے جو حقیقت کے حکیمانہ مفہوم میں حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ حیاتیات، معاشرت اور معاشیات ہر ایک سے مدد لینے کی ضرورت ہوگی۔ کیونکہ دیکھنے میں تو یہ سوال سیدھا سادا نظر آتا ہے کہ افسانہ نگار کو افسانے کے لئے مواد کہاں سے ملتا ہے۔ لیکن فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں انفرادیت اور اجتماعیت، حقیقت اور عینیت، خارجیت اور داخلیت کے

ساتھ ساتھ خیال کی پیدائش کے مسئلہ پر بھی بحث کرنے کی ضرورت پیش آئے گی۔ خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے؟ کیا خیال مادہ سے بے نیاز ہے اور خود بخود پیدا ہوجاتا ہے؟ اگر اس کا جواب یہ ہے کہ خیال کا تعلق مادہ سے نہیں ہے تو پھر خیال کی حقیقت کیا ہے؟ اور اگر جواب اثبات میں ہے یعنی خیال مادہ ہی سے پیدا ہوتا ہے، چاہے قوّتِ متخیّلہ اُس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کرلے تو پھر فلسفۂ مادیت کا اہم مبحث ہمارے سامنے آتا ہے۔ جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے پھر شعور، ادراک اور عمل۔ اس لئے شعور عمل اور خیال کی حیثیت بھی مادّی ہے۔ یوں جب خیال مادہ کا عکس ہوگا۔ تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہوگی۔ خواہ وہ اچھی صورت میں پیش کی گئی ہو۔ خواہ بُری میں، نفی میں ظاہر کی گئی ہو یا اثبات میں، حقیقت کا ادراک صحیح ہو یا غلط، حقیقت میں طبقاتی شعور کی جھلک زیادہ ہو یا کم ہو، حقیقت کو اس کے سماجی متعلقات سے الگ کرلیا گیا ہو یا صحیح رشتے میں پیش کیا گیا ہو۔ یہ سب کچھ ممکن ہے۔ لیکن مادّے کی دھندلی پرچھائیں کے بغیر حقیر سے حقیر افسانے کی بھی تخلیق ممکن نہیں۔

اب کوئی شخص بڑی آسانی کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے کہ جب ہر افسانے میں حقیقت کی جھلک ضرور ملتی ہے تو پھر اس سوال کو اتنی اہمیت دینے سے کچھ فائدہ ہی نہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ حقیقت کا لفظ فلسفے میں ایک مخصوص تاریخ رکھتا ہے۔ اور مختلف قسم کے فلسفیوں نے اسے اتنے مختلف مفاہیم میں استعمال کیا ہے کہ اس کا وہ مبہم مفہوم بھی ہمارے ذہن میں الجھ جاتا ہے۔ جسے ہم جانتے ہیں اور جسے ہر وقت استعمال کرتے رہتے ہیں۔ ادب میں بھی حقیقت کی جستجو اسی فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہے۔ وہ لوگ جو ادب کو انسان کے اُسی شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس کی کرنوں میں سے فلسفہ بھی روشنی کی ایک کرن ہے اُن کے لئے حقیقت ایک ایسی وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ اُسے فلسفہ، سیاسیات، سائنس اور ادب ہر ایک میں ایک مخصوص نظام کے ماتحت ہی عمل پیرا دیکھا جا سکتا ہے۔ اور یہ مخصوص نظام اُن مادّی روابط کا آفریدہ ہوتا ہے۔ جو ایک طرف تو بہت سی مادّی شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے، دوسری طرف جذباتی اور روحانی سربلندیوں میں جنھیں تمدّنی عروج سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے حقیقت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش میں اُن مادّی روابط اور ان کے اثرات اور نتائج کا مطالعہ بھی ہو جائے گا

جن کی جستجو ہر دور میں کی گئی ہے۔ بعض لوگوں کے لئے یہ حقیقت اُس صداقت کا نام ہے جسے افلاطون اور اُس کے ہم مشربوں نے خیر، حُسن اور صداقت کے صفاتِ ثلاثہ میں سے ایک ضروری صفت قرار دیا تھا۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ بعض فلسفی تو افلاطون کی اس تصوریت اور عینیت کے لئے بھی حقیقت کا لفظ استعمال کرتے ہیں، جسے ڈاکٹر اقبال نے، جو خود تصوریت سے قریب تھے۔ "اعیان نامشہود" کہا تھا۔ بہر حال اس لفظ کے کسی مقررہ معنی تک ذہن کی رسائی اُسی حالت میں ہو سکتی ہے۔ جب ہم اُس کے استعمال کرنے والے کے مقصد اور فلسفۂ حیات سے واقف ہوں۔ ایسے تمام الفاظ تجریدی حیثیت سے ہمیں ہمیشہ مابعد الطبعیاتی دنیا میں پہنچا دیں گے۔ اس لئے ان کو استعمال ہی کر کے اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ مخصوص مادّی رشتے میں حقیقت کے مخصوص معنی نکلتے ہیں۔

خالص فلسفیانہ موشگافیوں سے ہٹ کر جن لوگوں نے محض ادبی حیثیت سے اس لفظ پر نظر ڈالی ہے۔ انھوں نے بھی حقیقت کو انھیں مادی رشتوں میں سمجھا ہے۔ جن سے اُن کے وجدان و ذوق کی تخلیق ہوئی تھی۔ مثلاً ڈاکٹر راٰبنسن نے اس لفظ پر بحث کرتے ہوئے اس کی ادبی

حیثیت کے متعلق یہ جملے لکھے ہیں۔" آرٹ (یا فن) میں حقیقت کے معنی یہ ہیں کہ کسی شئے میں پائے جانے والے توافق و جمال کے عناصر کو عمداً نظر انداز کرنا اور کریہہ چیزوں کو بیان کرنا یا حقیر و ذلیل جزئیات کی تفصیل پیش کرنا۔ یا اس کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ انفرادی اور جزئی اجزا پر بہت زیادہ زور دینا اور انواع اور کلّی نمونوں کو نظر انداز کر کے جزئی تفصیلات میں منہمک ہو جانا۔ لیکن فن و ادب میں حقیقت کے نہایت صحیح معنی یہ ہیں کہ واقعات کا جیسے بھی کہ وہ ہیں اعادہ کیا جائے۔ بغیر ان کی اس طرح توجیہہ کر لینے یا ان کو اس طرح متصوّر کرنے کی کوشش کے کہ ان کے خیر کے عنصر کو شر پر اور جمال کے عنصر کو بد صورتی پر غالب کر دیا جائے۔[1]" ادب میں تصوّر حقیقت کے جو تین معانی بیان کئے گئے ہیں۔ ان سب میں حقیقت کو ایک محدود مفہوم میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، اگرچہ ان میں سے ہر ایک کا تعلق حقیقتوں کے مادّی رُخ سے ہے۔ جن میں حقیقت متحرک واقعات ہی کے آئینے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ذہن کی دنیا میں

---

[1] مقدمہ فلسفۂ حاضرہ۔ از ڈاکٹر رابنسن۔ مترجمہ ڈاکٹر میر ولی الدین جامعہ عثمانیہ۔ دار الترجمہ حیدر آباد دکن۔

حقیقت کا ایک جامد، قطعی، غیر تغیّر پذیر مفہوم ہو سکتا ہے جو عمل کی زندگی میں نا ممکن ہے۔ اور افسانے کی تخلیق ذہن کی پیدا کی ہوئی زندگی سے نہیں ہوتی۔ بلکہ کشمکش کی اُس دنیا سے ہوتی ہے جہاں عمل ہی کی کسوٹی پر واقعات پرکھے جا سکتے ہیں۔ اگر کوئی افسانہ نویس اپنے مواد کی جستجو صرف اپنے ذہن کے گوشوں میں کرے تو اس کے کردار عام طور سے غیر حقیقی قرار پائیں گے۔ مختصر لفظوں میں حقیقت سے دور ہونے کا مفہوم یہی ہے۔ لیکن اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے دیکھنا چاہیئے۔

افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں حقیقت کا مفہوم وہ نہیں تھا جو آج ہے۔ اور ظاہر ہے کہ وہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اس لئے عرض کیا گیا ہے کہ حقیقت کا کوئی غیر مرئی تصوّر صرف خیال کی بات ہے۔ زندگی میں جس طرح تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اُسی طرح حقیقت کے مفہوم میں بھی ہوتی رہی ہیں۔ یہ تبدیلی اس کشمکش کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوتی ہے جو انسان اپنی بقا اور بہبود کے لئے مختلف زمانوں میں کرتا رہتا ہے۔ انسان کی طاقت جماعتی اور انفرادی حیثیت سے بڑھتی ہے۔ یہ اس کی پہلی جد وجہد ہے پھر جماعتی حیثیت کو منظم کرنے کے لئے وہ ایک جد وجہد سماج ہی کے افراد کے خلاف کرتا ہے جو وقت کے

ساتھ ساتھ پیچیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ دونوں قسم کی کشمکش ایک دوسرے کو مدد دیتی ہوئی انسانیت کو آگے بڑھاتی ہے۔ ارتقائے تمدن کے ابتدائی عہد میں انسانوں کو فطرت اور انسان دونوں کو سمجھنے میں دشواریاں پیش آئیں۔ فطرت سے ٹکرا کے جس جگہ وہ بے بس ہو جاتا تھا۔ وہاں وقتی طور پر کسی مافوق فطرت طاقت کا تصور کر کے سپر انداختہ ہو جاتا تھا۔ مادی وسائل اور علم و حکمت کی کمی کی وجہ سے بالکل معمولی معمولی چیزوں تک اس کی دسترس نہ تھی۔ اس لئے وہ مشکلات کو حل کرنے یا ان سے چھٹکارا پانے کے لئے ان طاقتوں کا تصور کرتا تھا۔ جو اس کی کمی کو پورا کر دیں۔ اس طرح دیوی دیوتاؤں نے جنم لیا۔ ساری دنیا کے تمدن میں علم الاساطیر اور دیو مالا میں ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دیوتاؤں میں انسانوں کی غیر معمولی طاقت کا اظہار پایا جاتا ہے۔ وہ طاقت انسانی کا مبالغہ آمیز مظہر ہوتے ہیں۔ اسے دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ سکتے ہیں کہ انسانوں نے فطرت کو سمجھنے اور اپنی مادی ضرورتوں پر قابو پانے کی جد و جہد کبھی ترک نہیں کی۔ بلکہ اس وقت ان کے ذہن میں جو ذرا ئع پیدا ہوتے تھے اسے بنیاد قرار دے کر آگے بڑھنے کی

جد و جہد شروع کر دیتے تھے۔ اور اپنے مسائل کو ذہنی ہی طور پر صحیح حل کر کے کسی قدر آسودہ ہو جاتے تھے

یہی تصورات دوسری طرف نئے مسائل پیدا کرتے تھے۔ دیوی دیوتاؤں کے تذکروں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے انسانوں کا ذکر بھی ابتدائی عہد کی کہانیوں میں ملتا ہے جو عام انسانوں اور دیوتاؤں کے درمیان واسطہ کا کام دیتے تھے۔ یہ صورتِ حال طبقات کی ان بنیادوں کو مضبوط بناتی تھی جو ذرائع پیداوار پر قدرت حاصل کرنے کے سلسلے میں وجود پذیر ہو جاتی تھیں۔ یہ ساری پیچیدگی ابتدائی انسانوں کے تخیل پر بہت سے مرکّب اثرات ڈالتی تھی۔ اور حقیقت کا عجیب و غریب تصور پیدا ہوتا تھا اس حقیقت کی جستجو ہم اس وقت کے رسم و رواج میں، طریق عبادت میں اور ٹونوں ٹوٹکوں میں کر سکتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کے ساتھ منجموں، برہمنوں، پروہتوں، فقیروں اور نامعلوم طاقتوں کی حکومت تھی۔ کیونکہ اُس وقت کی مادّی ترقی کے لحاظ سے اسباب وعلل کے رشتے کو جوڑنا اور اپنے موافق نتائج نکالنا عام انسانوں کے بس میں نہ تھا۔ جب واقعات مبہم اور نامعلوم ہوتے ہیں تو ذہن کو جولانیوں کا خوب موقع ملتا ہے۔ اور اگر دیومالائیں پیش

آنے والے واقعات کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں انسانوں کی ترقی کی اُس خواہش کا پتہ آسانی سے چل جائے گا جس سے عالمِ انسانیت ہمیشہ مضطرب رہا ہے۔ ابتدائی کہانیوں میں تخیّل کی یہی فراوانی سرسری نظر سے مطالعہ کرنے والوں کو دھوکے میں ڈالتی ہے اور وہ ہر اس چیز کو غیر حقیقی سمجھ لیتے ہیں جس میں حقیقت کا یہ تصوّر پیش کیا گیا ہے۔ ایسی کہانیوں کا حکیمانہ مطالعہ کرنے والوں کو ابتدائی انسانوں کی ذہنی افتاد اور فطری صلاحیت تخلیق کے ساتھ ساتھ سماجی عوامل اور ضروریات کا علم بھی ہونا چاہیئے۔ ورنہ وہ حقیقت کے اُس مرکز کو پانہ سکیں گے جس کے گرد و پیش تخیّل نے نقش و نگار کی دنیا تیار کر دی ہے۔ انسان کی مادّی ضرورتوں کو مرکز قرار دے کر کہانی میں خیالی تصویروں کی آمیزش تخلیلی نقطۂ نظر کو دھوکا نہیں دے سکتی اس لئے افسانے میں حقیقت کا عنصر تلاش کرتے وقت فکرِ انسانی کے ارتقاء کے ان خطوط کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے جو عام مادّی زندگی سے اثر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔

جانوروں، پرندوں اور حیوانوں کو کردار قرار دے کر کہانیاں لکھنے کا رواج تقریباً ہر ملک میں دکھائی دیتا ہے۔ انسانی فکر کے ایک مخصوص دور میں حقیقتوں کے

اس نئے طرزِ اظہار نے جنم لیا۔ ان کہانیوں میں بھی اخلاق اور رسم و رواج کے جو پہلو پیش کئے جاتے ہیں، سیاستِ مدنی اور تدبیر منزل کے جو اصول مرتب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اس کا گہرا تعلق اس مخصوص عہد اور اس مخصوص ملک کی مادی زندگی سے ہوتا ہے۔ اخلاق و معاشرت کے وہ اصول جنھیں اُس وقت کے مفکرین منوانا چاہتے ہیں۔ ان انوکھے افسانوں میں پیش ہوتے ہیں۔ اور اگر ذرا سے غور و فکر سے کام لیا جائے تو جانوروں اور چڑیوں کے لباس میں اچھے بُرے انسان ہی چلتے پھرتے نظر آئیں گے۔ بہت سا ادب العالیہ جسے آج بھی اس عہد کی معاشرتی زندگی کو سمجھنے کے لئے پڑھا جا سکتا ہے، ایسی ہی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ اب اگر کوئی شخص حقیقت کا ایک جامد تصوّر رکھتا ہے۔ تو وہ اس وقت کے خلاق ادیبوں کے کارناموں کو سرسری داستان گوئی سمجھ کر غیر حقیقی قرار دے دیگا۔ جن لوگوں نے ادب کو طبقاتی زندگی کے ترجمان یا کم سے کم غیر شعوری اظہار کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں ایسی کہانیوں میں بڑے اور چھوٹے، حاکم اور محکوم، اچھے اور بُرے، مستحق اور غیر مستحق کا وہی نقطۂ نظر دکھائی دے گا۔ جس سے زندگی بنتی تھی۔

الف لیلہ سے زیادہ پرواز خیال، مہذب داستان طرازی زندگی کے بہترین خوابوں کی خوش گوار تعبیر، رنگینی، سرمستی، حقیقت بھی افسانے کا دھوکا، اور افسانوں میں حقیقت کی کچھ کھلی اور کچھ چھپی ہوئی شکل اور کہاں ملے گی۔ اگر کوئی شخص الہ دین کے چراغ، کل کے گھوڑے۔ علی بابا اور چالیس چور اور سند باد جہازی کی کہانیاں پڑھ کر یہ سوچنے لگے کہ یہ سب غلط ہے۔ تو چاہے اُس لئے بات بہت صحیح کہی ہو۔ لیکن اس کی سادگی قابل داد نہ کہی جائے گی۔ خلفائے بنی عباس کے زمانے میں علم و فضل کی ترقی، نئے ملکوں، نئے لوگوں کی معلومات، ہوش ربا رنگینی، حسن و عشق، ناز و نیاز کی افراط اور زندگی سے اس کا سارا رس نچوڑ لینے کی خواہش کا زور صرف گہری نظر سے تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں کو نظر آ سکتا ہے، اگر ان حقیقتوں کی روشنی میں الف لیلہ کو نہ پڑھا جائے تو ان کہانیوں میں چھپی ہوئی حقیقت طرازی کا پتہ نہ چل سکے گا۔ حقیقت کے گرد مبالغہ کا گہرا پردہ ان افسانوں کے مصنف کے تخلیق فن کے شعور کی ایک شکل ہے۔ اہم سماجی اور معاشرتی حقیقتیں نیا روپ بھر کر ظاہر ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہہ کر رہ جانا کہ الف لیلہ میں حقیقت طرازی سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ ایسا کہنے والے نے یا تو اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ

نہیں کیا ہے یا وہ افسانوی ادب کو محض تفریح کے لئے پڑھتا اور دیکھتا ہے۔ اور اسے زندگی کے مسائل کی روشنی میں سمجھنے یا حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

اسی طرح داستانوں کی واقعیت مبالغہ سے مجروح اور بعض اوقات افسانہ کے لحاظ سے بھی بے اثر ہونے کے باوجود اپنے عہد تصنیف کے طبقاتی تقاضوں، امنگوں اور خواہشوں کی جھلک دکھاتی ہے۔ مذہب کی صداقتوں، اُس کی عظمت، حق و باطل کی آویزش میں مصائب اور دشواریوں کے باوجود حق کی فتح، یہ چیزیں داستانوں کی خیالی دنیا میں بھی حقیقتوں کے طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ داستانیں اس لحاظ سے حقیقت سے دور ہیں کہ اس زمانے کی مکمل مادی یا روحانی زندگی کی تصویر کشی ان میں نہیں پائی جاتی۔ مصوّری اور بیان کی وہ غیر معمولی طاقت جو ان داستان گویوں کا خاصہ تھی زندگی کی حقیقی تصویر بنانے میں صرف نہ ہو سکی۔ کیونکہ ان کی نصب العینیت اور تصوّریت ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرنا چاہتی تھی۔ جس سے لوگ محروم تھے۔ ان داستانوں نے یہ بتایا کہ صداقت کے حامیوں کو بھی منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لئے غیر معمولی مشکلات سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اور دشمن پر قابو پانے کے لئے تھوڑی بہت وہی سیاسی اور

حربی تدابیر اختیار کرنا پڑتی ہیں جو دشمن استعمال کر رہا ہے یہ داستانیں اگر ایک طرف زندگی کی بہت سی بنیادی حقیقتوں کے بیان سے منہ چراتی ہیں۔ تو دوسری طرف اس اخلاق اس ترقی کی خواہش اور اس جد و جہد کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جو اونچا طبقہ اپنے پیشِ نظر رکھتا تھا۔

حقیقت کو اس کی مختلف شکلوں میں پہچاننے کے لئے ہر افسانے کے مواد کا مطالعہ سماجی اور معاشی رجحانات طبقاتی تضاد اور جہدِ حیات کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ کیونکہ یہی حقیقت کبھی ترقی کی شکل میں نمایاں ہو سکتی ہے کبھی انحطاط کی، کبھی جوشِ حیات اور نمو کی مظہر ہو سکتی ہے کبھی مایوسی اور بے بسی کی، کبھی مسائلِ حیات سے مقابلے کی تصویر پیش کر سکتی ہے اور کبھی فرار کی۔ حقیقت اپنے عہد کے فلسفے اور عمل میں نمایاں ہوتی ہے۔ اور اس کا اظہار ادیب اور افسانہ نگار کی خواہش کے مطابق ہوتا ہے۔

ایک عام انسان کا حقیقت کا تصور یہ ہے کہ جو بات جیسے واقع ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ اسے بے کم و کاست بیان کر دیا جائے۔ مصوری میں اس کی یہ خواہش بہت واضح ہوتی ہے۔ ادب میں چونکہ سارا کھیل لفظوں کا

ہوتا ہے۔ جس کی مدد سے ما فی الضمیر کو واضح کیا جا سکتا ہے اس لئے جب تک کہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان لفظوں کے مفہوم اور خیال و بیان کے تعلق میں کوئی مشترک بات نہ ہوگی۔ اس وقت تک حقیقت کی یہ عمومیت بھی ناقص شکل میں سامنے آئے گی۔ حقیقت کا یہ سادہ مفہوم کہ افسانہ نگار کیمرے کی طرح ہر واقعہ کی نقل اتار دے کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ واقعات چاہے لمبائی، چوڑائی، موٹائی، گہرائی اور اونچائی میں نہ ناپے جا سکیں۔ لیکن ان کی بعض ایسی سمتیں وقت اور جگہ میں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں کہ حقیقت نگاری کا یہ لغوی مفہوم ان کے ظاہر کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتا۔ حقیقت نگاری کی تحریک ایک لاشعوری تحریک کی حیثیت سے بھی پرانی ہو چکی اس پر اچھی خاصی بحثیں ہو چکیں۔ فلسفیانہ، نفسیاتی، حکیمانہ اور محض جذباتی حیثیتوں سے حقیقت نگاری کی تحریک کو پرکھا گیا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک حکیمانہ اور ادبی حقیقت میں بہت فرق ہے۔ لیکن سچ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت کا تصور اس طرح کرنا کہ ایک قسم کی حقیقت دوسری قسم کی حقیقت سے بالکل مختلف معلوم ہو۔ انسانی فکر اور کردار کی پیچیدگی سے ناواقفیت کی ہی بنا پر ہو سکتا ہے۔

اُردو افسانے میں حقیقت کی تحریک کا مطالعہ ہندوستانی سیاسیات اور افکار میں حقیقت کے مطالعے کا حصّہ ہے۔ اس کی پیدائش میں اُس عقلیت پسندی اور تغیّر پرستی کا ہاتھ ہے جو مغربی اور مشرقی زندگی کے تصادم سے پیدا ہوئی تھی اور تاریخی حیثیت سے یہاں کی معاشی معاشرتی کشمکش کی صورت میں رونما ہوئی۔ مشرق میں روحانیت اور تصوّر پرستی کا زور برابر رہا ہے، یہاں تک کہ آج کی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں بھی اُس کے جلوے دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن آج جب دنیا انسانوں کی بہبودی، ترقی اور عروج کے لحاظ سے یکساں آگے بڑھنا چاہتی ہے، سچائی ان سائنٹیفک اصولوں میں نظر آتی ہے۔ جو داخلی تخیل پرستی کی گرفت سے نکل کر خارجی اور مادّی مظاہر میں نمایاں ہو رہی ہے۔ حقیقت کا یہی خارجی نظریہ ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر ڈال رہا ہے۔ اور جس طرح یہاں کی سیاست داخلیت اور وجدان کے دائرے سے باہر نکل کر حقیقتوں کا خارجی شعور کرنے لگی ہے۔ اُسی طرح ادب بھی اس دھندلی داخلیت سے باہر آ رہا ہے۔ جس کی بنیاد فقط رسمی ذہنی قیود پر تھی۔ اردو افسانے کا ارتقار اور نشوونما بہت کچھ اسی داخلیت اور خارجیت کے

یک طرفہ یا صحیح شعور کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ روشنی اور علم کا زمانہ ہے۔ لیکن اس وقت بھی اغراض اور ان کے حاصل کرنے میں اختلافات کی وجہ سے بہت سے بتوں کے پجاری موجود ہیں اور بہت سی ایسی باتیں بھی صاف نہیں ہیں۔ جن میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ حقیقت نگاری ہمیں منطقی نتیجے تک پہنچاتی ہے۔ یعنی زندگی کی مادی حقیقتیں جو مسائل ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ان میں افسانہ نگار کا شعور لازمی طور پر اسباب اور نتائج کے رشتے کی جستجو شروع کر دیتا ہے۔ اور اگر اس کا طبقاتی مفاد یا ذہنی رکاوٹ جرأت کی کمی یا انسانیت کا فقدان درمیان میں حائل نہ ہو جائے تو اس کی حقیقت نگاری حقیقت کے اصل معیار پر بالکل پوری اترے۔ لیکن عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ کبھی کبھی تو افسانہ نگار حقیقت کے سطحی مفہوم کا شکار ہو کر محض تصویر کشی کا فرض انجام دیتا ہے۔ اور اپنے تنقیدی شعور سے کام نہیں لیتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جس گندگی اور غلاظت، جس ناانصافی اور بدی کی تصویر وہ کھینچتا ہے اُس سے اتنی دلچسپی لینے لگتا ہے کہ اس کا شعور مشتبہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ حقیقتوں کی تہہ تک نہیں پہنچتا یا پہنچنا نہیں

چاہتا۔ اور اُس کا حقیقت کا تصوّر ناقص رہ جاتا ہے۔ افسانہ نگار کبھی کبھی تو بددیانتی کی وجہ سے ایسا کرتا ہے اور کبھی مسائل کے حل سے حکیمانہ واقفیت نہ رکھنے کی وجہ سے۔ ایک ہوشیار نقّاد بددیانتی اور لاعلمی کے فرق کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ اس طرح حقیقت نگاری صرف حقیقت نگاری کے لئے کافی نہیں ہے بلکہ اُس سے کسی نئی اور بہتر حقیقت کا انکشاف ہونا چاہیئے۔ فنی حیثیت سے یہ منزل افسانہ نگار کے لئے مشکل ہوتی ہے لیکن اس کے فن کا کمال یہ ہے کہ نہ تو اس بہتر حقیقت کے اظہار میں اس کا فن مجروح ہوا اور نہ فنی پابندیوں میں اسیر ہو کر حقیقت بے اثر ہو جائے۔

ہمارے موجودہ افسانہ نگاروں کے یہاں حقیقت کا تصوّر یکساں نہیں ہے۔ بعض بہت اہم مسائل پر ایک مبہم انداز میں ان کے یہاں حقیقت کی چھوٹ پڑتی ہے۔ لیکن اُن کی خارجی زندگی کو اس کے تمام لوازم اور روابط تمام مادّی اور نفسیاتی، انفرادی اور اجتماعی پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنے کی کوشش، گہرے تجزیہ اور نظریہ اور عمل کے اشتراک پر مبنی نہیں ہے۔ خارجی زندگی بڑے مرکب جذبے پیدا کر رہی ہے، ناآسودگی تو عام ہے۔ بیدلی اور

تبدیلی کی خواہش میں سبھی سب شریک ہیں۔ لیکن ایسا کیوں ہے اور ایسا کیوں ہونا چاہیئے۔ اس کے متعلق ہمارے بعض اچھے افسانہ نگار بھی اتنا نہیں جانتے جتنا جاننا فرد کو فرد کی حیثیت سے یا فرد کو جماعت کے ایک رکن کی حیثیت سے سمجھنے میں مدد دے سکے۔ ہمارے افسانہ نگار مختلف خاندانی اور مذہبی روایتوں میں پلے اور بڑھے ہیں۔ مختلف اثرات سے اُن کے شعور کی تشکیل ہوئی ہے۔ مختلف ذہنی اور جذباتی ادوار سے گزر رہے ہیں۔ بعض نے اپنی داخلیت کے سامنے سپر ڈال دی ہے۔ بعض اپنی داخلی کیفیات کا تجزیہ بھی سماج کے خارجی مظاہر کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اس لئے وہ شعور کے مختلف زینوں پہ ہیں۔ سرمایہ داری، فسطائیت، شہنشاہیت، جمہوریت اور قومیت کے ایک دوسرے سے برسرپیکار تصوّرات نے نہ جانے کتنی الجھنیں پیدا کر دی ہیں۔ سرمایہ داری نے جو روپ بدلے ہیں اور جس طرح اپنی طاقت اپنے تحفظ کے لئے صرف کر دی ہے وہ اب علمی مباحثوں کی بات نہیں ہے۔ اس سے پیدا ہونے والے تضاد نے خود اسے کتنا کھوکھلا کر دیا ہے، اس کی نفع خوری نے محنت اور محبت کا کتنا خون کیا ہے، اس سے بہت سے لوگ ذاتی تجربے کی بنا پر

واقف ہیں، اس لئے کتنی دفعہ انسانوں کو ترقی کا جھلاوا دے کر اپنی زنجیریں اور مضبوط کر دی ہیں۔ کس طرح زہر آگیں خونیں راگوں کے تال پر پوری قوم کا رقص دیکھا ہے کس طرح اپنی پیاس بجھانے کے لئے ناقابلِ یقین بے دردی سے خون بہائے ہیں اور انسانوں کے دکھ درد کا کوئی علاج نہیں سوچا ہے۔ ان سے اب ہر با شعور فن کار واقف ہے۔ انھیں اپنی ناآسودگی کے اسباب معلوم کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ انھیں اپنے مسرتوں کے اُن خزانوں پر بیٹھے ہوئے سانپوں کا پتہ چل گیا ہے جو انھیں قریب نہیں جانے دیتے ـــــ ان تمام باتوں نے ان کی فکر کی راہیں بدل دی ہیں اور وہ اپنی نفسیاتی اور مادّی بیماریوں کا سبب انھیں حالات میں تلاش کرنے لگے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس بھول بھلیاں میں ہر شخص کا حل اطمینان سے نہیں چل سکتا۔ قدم قدم پر ایسے موڑ ہیں۔ جو بہ ظاہر انسانی جستجو کی منزل تک پہنچاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن بھول بھلیاں پھر بھی بھول بھلیاں ہے۔ اس لئے اپنے وقوف اور ادراک سے ان بنیادی حقیقتوں کا پتہ لگا لینا خلوص میں شدت اور نقطۂ نظر میں سچائی کے عناصر شامل کر دے گا۔ اور جب غور کیا جائے گا تو یہی معلوم ہو گا کہ ہمارے چھوٹے چھوٹے محرکات

جن پر ہم زیادہ تر داخلی نگاہ ڈال کر گزر جاتے ہیں انھیں بنیادی خارجی حقائق کا عکس ہیں۔ اگر افسانہ نگار کو ان کا علم ہو تو وہ ایک قطرۂ خون سے پورے جسم کی حالت کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ اور اگر علم نہ ہو تو خلوص کے باوجود اُس کا تیر نشانے پر نہیں بیٹھتا اور اگرچہ وہ اپنے وجدان اور جذباتی ہیجان کی وجہ سے اپنے خیالات کو حقیقت پر مبنی سمجھتا ہے لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ یہ بنیادی حقیقتیں کیا ہیں؟ شاید اس سے زیادہ واضح کوئی دوسری بات نہیں کہ عام طور پر انسان اپنی مادی زندگی کو ہر طرح خوش گوار بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں تاکہ اس سے انھیں روحانی تسکین بھی حاصل ہو—— ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ ایسا کیونکہ ہو سکتا ہے۔ ہمارے تمام حرکات و سکنات اسی کی تفسیریں ہیں۔ الجھی ہوئی اور ناقابلِ فہم، مبہم اور الجھاتی ہوئی تفسیریں۔ ہم خود ہی آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور خود ہی اپنی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ اور پھر وہی سوال کہ کیوں ایسا ہوتا ہے؟ یہ سوال ہمیں بنیادی مسائل کی تلاش پر آمادہ کرتا ہے۔ اور ہم حکیمانہ حقیقت نگاری کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ جہاں ہمارا تجزیہ خارجی نقطۂ نظر سے ہوتا ہے اور ہماری نگاہِ تنقید ہم کو انسانی حرکات و

سکنات کے محرکات اور سرچشموں تک پہنچا دیتی ہے۔ اس سوال پر غور کرتے ہوئے ایک مفکر اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ ہم ڈاکٹر نہیں خود بیماری ہیں ——— سرمایہ داری کے پجاریوں کا اعتراف ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ حقیقتیں جیسی دکھائی دیتی ہیں بالکل ویسی نہیں ہیں ان کی سماجی تحلیل ہمیں اصل حقیقت تک لے جائے گی۔

خارجی زندگی سے ۔ منہ توڑ کر حقیقت کی جستجو کرنا، حقیقت کی جستجو نہیں اپنے داخلی وجدان کی جستجو ہے اور حقیقت جو صرف داخلیت سے تعلق رکھتی ہو۔ کسی حالت میں مکمل نہیں کہی جا سکتی۔ اگر اسی سلسلہ میں داخلیت کا جائزہ لیا جائے اور اس کے پیدا ہونے، بڑھنے اور متغیر ہونے کے اسباب پر غور کیا جائے تو نفسیات کا صحیح علم خارجی حقائق اور داخلی کیفیات کے تعلق کا راز کھول دے گا۔ اُن تجربوں سے قطع نظر جو انسانی جذبات کے خارجی محرکات کا پتہ لگانے کے لئے کئے گئے ہیں اور علمی حیثیت سے درست پائے گئے ہیں، افسانہ نگار کا روز کا مشاہدہ ہی انسانی فطرت کی تبدیلیوں کا پتہ دے سکتا ہے۔ مختلف حالات میں مختلف طبقے، عمر، مرتبہ، مزاج اور علمیت کے لوگ جس گوناگوں انداز میں عمل پیرا ہوتے ہیں۔ اسے معمولی طرح سمجھنے کے لئے علم النفس

کے اصول جاننے کی ضرورت نہیں ہے۔ شعور مادی زندگی کا نتیجہ ہے، اس کے تغیرات بھی مادی زندگی کے تغیرات کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح انسانی کردار کے اعمال و افعال، افکار و جذبات کا حقیقی علم بغیر مادہ کی حرکت کو سمجھے ہوئے نہیں ہو سکتا۔ یہ بنیادی مسئلہ صرف فلسفیانہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ہر افسانہ نگار جو انسانی کردار کے ذریعے سے زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لازمی طور پر حقیقت کا اندازہ لگانے اور اس سے اپنے افسانوں میں کام لینے یا نہ لینے پر مجبور ہوتا ہے۔

جو افسانہ نگار حقیقت کو نہ سمجھے گا وہ یا تو اپنے لئے ایک ایسی خیالی دنیا بنائے گا۔ جس میں مسائل حیات کو ذوق اور وجدان کی مدد سے حل کیا جائے گا۔ یا تحت شعور اور لاشعور کی الجھنوں میں مبتلا ہو کر افسانہ نگار اپنی زیادہ قوت غیر ضروری مباحث پر صرف کر دے گا اردو افسانوں میں اصلاح پسندی اور روحانیت کا دور بھی اہم تھا اور حقیقت کے عکس پیش کرتا تھا۔ لیکن دونوں حالتوں میں حقیقت کے ہمہ گیر تصوّر کو سامنے نہیں رکھا گیا تھا۔ تاریخ ارتقار کے ایک خاص موڑ پر احیات اجتماعی

ایک خاص دور میں اصلاح پسندی اور صالح روحانیت کے ذریعے سے پیش کی ہوئی حقیقت بھی ضروری تھی۔ لیکن جب حالات بدل گئے ہوں اور زندگی کے تقاضے ہر شعبہ حیات میں انقلاب کا مطالبہ کرتے ہوں اس وقت حقیقت کی وہ صورتیں ناقص ہو جائیں گی۔ آج دنیا جس کرب اور بےچینی میں مبتلا ہے انفرادی اور اجتماعی مسائل جس طرح الجھ گئے ہیں علوم و فنون کی ترقی کے باوجود جس طرح انسان کی خودغرضیاں انھیں ایک دوسرے پر جھپٹنے اور لہو پینے پر آمادہ کر رہی ہیں فراوانی کے ہوتے ہوئے بھوک، زندگی کی خواہش رکھتے ہوئے موت اور امن کا مطالبہ کرتے ہوئے جنگ کا سامنا ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں حقیقت کا مرکز بدل جاتا ہے اور جو افسانہ نگار حقیقت کا کوئی جامد یا مطلق تصوّر رکھتا ہے وہ سچائی کی تلاش میں عبث سرگرداں ہوگا۔ متحرک زندگی میں حقیقت متحرک ہے۔ اسے ہمیشہ انسانوں کی مادّی ضروریات کے پورا کرنے اور روحانی آسودگی کے حاصل کرنے کی جد و جہد کے ساتھ دیکھنا چاہئے۔

ہمارے افسانہ نویس کبھی کبھی تو اس پیچیدگی کو سمجھنے کی زحمت سے بچنے کے لئے ان سطحی خیالات اور جذبات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں جن کی عظمت یا اہمیت مشتبہ ہے

اور کبھی کبھی حقیقت کو محض انسانوں کی داخلی زندگی میں تلاش کرتے ہیں۔ اور بہت جلد تحت الشعور اور لا شعور کی دھندلی یا تاریک وادی میں کھو جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے خیال میں شعور بہت کم اور لا شعور بہت زیادہ انسانی زندگی کو ترتیب دیتا ہے۔ یہ لا شعور اُس جنسی زندگی کے مجموعی اثر سے ایک سویا ہوا آتش فشاں پہاڑ ہے۔ جسے اخلاق، سماج اور خاندان کے محتسب نے کھلے بندوں پورے ہونے کا موقع نہ دیا۔ لا شعور ہمیشہ گھات میں لگا رہتا ہے اور جیسے ہی محتسب کو غافل پاتا ہے تو بھیس بدل کر انسانی حرکات و سکنات کو اپنے قابو میں کر لیتا ہے اور شعور کا بس نہیں چلتا۔ تجزیہ نفس میں یہ بحثیں بہت تفصیل سے آتی ہیں۔ جن کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ایک بات ضرور سمجھ لینے کی ہے کہ ایسے لوگ جو لا شعور کو شعور کے مقابلے میں زیادہ اہم اور طاقتور سمجھتے ہیں وہ مادّی اور خارجی حالات کو بہت کچھ نظر انداز کر جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر خارجی حالات کچھ تغیّر پیدا بھی کرتے ہیں۔ تو شعور ہی پر، لا شعور ان کی دسترس سے باہر ہوتا ہے حالانکہ غور طلب یہ امر ہے کہ اگر خارجی حالات، جن کے مظہر تہذیب، اخلاق اور سماج ہیں، لا شعور پر اثر انداز

نہیں ہوتے تو وہ دبا کیوں پڑا رہتا ہے، جبلیں کیوں بدلتا ہے، خارجی حالات سے بالکل بے نیاز کیوں نہیں ہوتا؟ اگر کوئی یہ کہے کہ ان سے اثر لیتا ہے تو پھر لاشعور کا تجزیہ بھی اُن خارجی طاقتوں کی روشنی میں ہونا چاہیئے جنھوں نے انسانوں کے بعض جذبات کو ناآسودہ رکھ کر لاشعور کے اندھیرے میں دھکیل دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کے جذبات اور خیالات خارج سے بے نیاز نہیں ہوسکتے اور ایک ایسی حقیقت نگاری جسے خالص داخلی کہہ سکیں واقعیت کے نقوش نہیں ابھار سکتی۔ انسان کی جنسی زندگی بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ نہیں ہے، خود فرائڈ کے قلعے میں پھوٹ پڑ چکی ہے اور انسانی افعال کے محرکات میں تنہا جنسی جذبہ کی کارفرمائی نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے وہ لوگ بھی جو صرف جنس کے متعلق لکھنے کو حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں تصویر کے پورے رُخ کو نہیں دیکھتے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کے اور پہلوؤں کو نظرانداز کرکے حکیمانہ حقیقت نگاری سے دور ہٹنا چاہتے ہیں۔ حکیمانہ حقیقت نگاری جسے سماجی حقیقت نگاری بھی کہہ سکتے ہیں۔ زندگی کو ہر پہلو سے دیکھتی ہے اور اُلجھے ہوئے جذبات اور خیالات کی اُن مادی بنیادوں کو

ڈھونڈ نکالتی ہے جنھیں عمل کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔

افسانے میں جذبات نگاری کرنا، کردار کے خیالات کی رَو کا اندازہ لگانا اور انفرادی یا اجتماعی زندگی سے پیدا ہونے والی خواہشوں اور امنگوں کی اساسی شکلوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اس لئے یہ بات ہر افسانہ نگار کے لئے ضروری ہو جاتی ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے تعلق کو، محسوسات اور خیالات کی پیدائش کو، خیال پر مادّی زندگی کے اثر اور پھر مادی زندگی پر خیال کے اثر کو سمجھے۔ ورنہ یا تو اس کی خیال آرائی ہوائی قلعہ بنانے لگے گی، یا وہ لاشعور کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرنے لگے گا جس کے اصل محرکات کو وہ انسانوں کی ابتدائی زندگی، پیدائش سے قبل کی زندگی، قبائلی زندگی کے فطری ارتقار میں ڈھونڈنے لگے گا۔ اور اس کا تعلق صحت سے زیادہ بیماری ہے، اُجالے سے زیادہ اندھیرے سے اور واقعیت سے زیادہ خیال آرائی سے ہو جائے گا۔ اپنی جگہ پر یہ چیز کتنی ہی کامیاب ہو انسانی جد و جہد کی زندگی میں اس کی قدر و قیمت ہمیشہ مشتبہ رہے گی۔ حقیقت سے فرار یا تو خود فریبی ہے یا لاعلمی، اور دونوں حالتیں ایسی ہیں۔ جن سے بچنا ضروری ہے۔

حقیقت کا یہ نیا مفہوم اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ افسانہ نگار جن گتھیوں کو اپنے افسانوں میں اصل حقیقت کے طور پر پیش کرتا ہے اُن سے پیدا ہونے والی نئی حقیقتوں کا تصور بھی کرلے، جو منطقی نتائج نکلتے ہوں اُن سے آنکھ نہ چُرائے۔ زندگی کے اہم ترین مسائل کی مصوّری صرف ایک مشاہدے کے پشیدائی کی طرح نہ کرے بلکہ ایک انسان اور ذمہ دار انسان کی حیثیت سے ان مسائل کے متعلق یہ بھی طے کرے کہ ان کا حل کیا ہے۔ اندھیرا اُجالے سے کس طرح دست و گریبان ہے، سچائی میں جھوٹ کی آمیزش کس طرح ہوگئی ہے۔ اُجالے اور سچائی کو کس طرح اندھیرے اور جھوٹ سے الگ کیا جائے۔

انسانی کردار کا مصوّر اگر کچھ نہ ہو تو اسے انسانیت پرست اور انسان دوست تو ہونا ہی چاہئے۔ لطیف جذبات اور نازک احساسات کا یہ نقاش جسے افسانہ نگار کہا جاتا ہے ظلم، جبر، ناانصافی، جہالت، بربریت، جنگ، لوٹ کھسوٹ، غلامی اور بیماری کو کیوں کر برداشت کر سکتا ہے۔ اگر وہ بیمار نہیں ہے تو صحت مندی کو زیادہ پسند کرے گا۔ اور اُس بوڑھے کبڑے کی طرح صرف مارے حسد کے تمام انسانوں کو کبڑا دیکھنا پسند نہ کرے گا جس کا ذکر کہانیوں میں

پایا جاتا ہے۔ وہ صفات جن سے انسان انسان بنتا ہے اُسے عزیز ہوں گی اور وہ انھیں عام ہوتا دیکھنا چاہے گا۔

اس طرح حقیقت افسانے کی روح میں گُتھی ہوئی ہے۔ بشرطیکہ افسانہ نگار محض داستان گو بن کر نہ رہ جانا چاہتا ہو۔ بلکہ "انسانی روح کا انجینئر" ہونے کی حیثیت سے اسے اپنی بصیرت کے اظہار میں کوتاہی کا مجرم نہ ہونا چاہیئے۔ معمولی آدمی بڑا شاعر اور بڑا افسانہ نگار نہیں بن سکتا۔ یہاں معمولی انسان کہہ کر کسی قسم کا طبقاتی زینہ بنانا مقصود نہیں ہے بلکہ اس سے ہر وہ شخص مراد ہے جس کی بصیرت معمولی ہے اور جس میں ذمہ دارانہ طور پر انسانی مسائل کو سمجھنے اور سُلجھانے کا شعور نہیں ہے۔ نظامِ زندگی کو پوری طرح سمجھنا، اُس میں اچھے بُرے کی تمیز کرنا، فرد اور جماعت کے تعلق کو سمجھنا، ان تعلقات کی وجہ سے پیدا ہونے والے تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا اور پھر ان سب کو زمان و مکان کی وسعت میں متحرک دیکھنا ـــــ یہی چیزیں انسانی کردار، اس کی امنگوں اور تمناؤں، اُس کی فتح اور شکست، اس کی ترقی اور پسپائی کی صحیح تصویریں کھینچنے میں افسانہ نگار کی مدد کر سکیں گی۔ اور وہ خود اعتمادی کے ساتھ معمولی

معمولی واقعات میں زندگی کی پوری مشین کی حرکت دکھا سکے گا۔ افسانے میں اس مکمل حکیمانہ حقیقت کی آمیزش افسانے کو کسی طرح کا نقصان پہنچائے بغیر اُسے زندگی کے قریب کر دے گی اور انسانوں کو بہتر زندگی بنانے کے لئے اُکسائے گی۔ اس وقت ادب کا فرض بھی پورا ہوگا۔ اور ادیب کا بھی

۱۹۴۴ء

کرشن چندر کی افسانہ نگاری

ہندوستانی زندگی دس سال میں کتنی بدلی ہے اور ہندوستان کا انسان اپنی ذہانت، ذہنیت اور عملی کردار میں کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ اس کا اندازہ ہندوستان کے افسانوں سے لگ سکتا ہے۔ یہاں کے نوجوان مرد اور عورت، امیر اور غریب، جاہل اور عالم، مزدور اور کسان، رہنما اور رہزن، سب بدل گئے ہیں۔ ان کی ریاضت مشقت، محبت اور نفرت کے طریقے بدل گئے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیکڑوں زاویوں سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ معاشی، معاشرتی ڈھانچے میں، رفتار گفتار میں، ظاہر اور باطن میں، ہر جگہ تبدیلی، ہندوستان کے جمود نے انگڑائی لی ہے، صدیوں کی مجہولیت عمل اور جدوجہد میں بدلی ہے۔ یہاں تک کہ اس دس سال میں شعور کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہے کہ ایک طریقِ فکر، ایک انداز نظر، ایک طرز اظہار تھوڑی ہی مدت میں پرانا معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس لئے کوئی فن کار جو اس مچلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کی ۔۔۔ کا ساتھ نہیں دے سکتا وہ بہت جلد

پیچھے رہ جاتا ہے۔ ہاں وہ لوگ جو زندگی کے بنیادی مسائل کو سمجھ لیتے ہیں، جو محرکات سے واقف ہو جاتے ہیں، جو مخصوص زبانوں میں مخصوص شکلوں سے افراد اور جماعتوں پر اثر انداز ہوتے ہیں وہ انفرادی واقعات کے بیان میں بھی گہرائی کا طلسم اور پائندگی کا جادو پیدا کر دیتے ہیں۔ اُردو کے افسانہ نگار فن اور زندگی کے اس تعلق سے واقف ہیں اور غالباً کرشن چندر کا شعور ان میں سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ لطیف ہے۔ اُن کے شعور کی تیزی یہ ہے کہ وہ کبھی پرانے نہیں ہوتے، اس کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سرچیون سوتوں سے رس چوستے ہیں اور اس کی لطافت کا اظہار اُن کے اندازِ بیان، اُن کے ہلکے پھلکے اشاروں اور کنایوں، ان کے اظہار کی روانی اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر رُخ پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ آخر ایک فن کار کو اس سے زیادہ اور کیا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرزِ اظہار میں باقی رہ جائے، اس کے موضوع کی گہرائی اس کے بیان میں جھلک اٹھے، اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھنے والے کو

ہر طرف سے گھیر لے۔ کرشن چندر کے زیادہ تر افسانوں میں یہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔

اس وقت جب یورپ اور امریکہ کے نقاد اس بات کا کھلا ہوا اعتراف کر رہے ہیں کہ ان ملکوں میں مختصر افسانہ نویسی کا زوال ہو رہا ہے۔ اُس وقت ہندوستانی ادب میں مختصر افسانہ ہی ہر طرح کی نفسیاتی، فلسفیانہ، سیاسی اور جذباتی تحریکوں کا مظہر بن گیا ہے۔ اس کی غیر متعین تکنیک اور لچک کے راز کو سمجھ لینے والا افسانہ نگار ہر قسم کے موضوع کو دلکش بنا سکتا ہے۔ عمومی نقطۂ نظر سے تو افسانے میں صرف دلکشی چاہیئے۔ لیکن یہ دلکشی ایک مستقل اور مسلسل کیمیاوی عمل کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ جب لکھنے والا اپنے موضوع اور مواد کو سیّال بنا کر اپنے اسلوب کے سانچے میں ڈھال لے۔ اس وقت افسانے میں وہ دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ جو خاص اور عوام دونوں چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کو یہ قدرت بھی حاصل ہے۔ اُن کے افسانے پڑھنے کے بعد گہرے رنگ کے مضبوط دھاگوں سے بنے ہوئے رنگین کپڑے کا خیال آتا ہے جس پر صنّاع کی پابک دستی نے رنگوں کا خیال رکھ کر پھول بوٹے بنائے ہیں۔ اُن کا رنگ دیرپا اور ان کی نقاشی اور بناوٹ

متوازن اور جاذب نظر ہے۔ پھر یہی نہیں، اُن میں مضبوطی کا احساس بھی شامل ہے، مضبوطی اور پائندگی کا یہ احساس جہاں تک مجھے اندازہ ہوتا ہے اُس مادّی تصوّرِ حیات کا نتیجہ ہے جس کے اہم اور بنیادی عناصر کو اُن کے متحرّک اور عروج وزوال کی منزل سے گزرتے ہوئے اصولوں کی مدد سے سمجھا گیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے مطالعہ اور مشاہدہ سے اُن حقیقتوں کا پتہ چلا لیا ہے۔ جہاں افراد کی زندگی انفرادی یا اجتماعی نفسیات کی زد میں آکر کروٹ لیتی ہے۔ زندگی بہ ظاہر کتنی متضاد ہے۔ اس تضاد کی وجہیں ہیں۔ افراد مختلف حالات میں مختلف بن جاتے ہیں۔ اس کی بھی وجہیں ہیں لیکن افسانہ ان وجہوں کے بالکل فلسفیانہ خارجی بیان کو اپنے اندر جگہ نہیں دے سکتا۔ اس لئے افسانہ نگار کے لئے اچھی خاصی فنی دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ یا تو وہ اسباب وعلل کے اس رشتے کو ہاتھ سے چھوڑ دے اور اپنے ذہین پڑھنے والوں کو غیر آسودہ رکھے۔ یا انھیں اس طرح بیان کرے کہ اس کے فن پر حرف نہ آئے۔ کرشن چندر کے لئے یہ منزل ہر قدم پہ آتی رہتی ہے۔ کیونکہ وہ سبب اور نتیجے کے اس رشتے سے واقف ہیں اور اسے نظر انداز بھی کرنا نہیں چاہتے۔ لیکن ان کی چابکدستی، ان کا فنّی شعور سبب اور نتیجے کے اس تعلق کو ایک مطلق یا تجریدی شکل میں نہیں دیکھتا بلکہ انسانی زندگی کے ہر لمحہ بڑھتے اور بدلتے ہوئے احساس میں،

کردار کی نشو و نما ہیں، اس کے افعال کے تخلیقی جوہر ہیں اس تعلق کو ڈھونڈھتا اور پاتا ہے۔ زندگی اور ادب کے تعلق کا یہی مطلب ہے، افسانے میں حقیقت کا یہی مفہوم ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں مواد، موضوع اور اسلوب کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ جیسے اگر ایک نہ ہوتا تو دوسرا بھی نہ ہوتا۔ یہ موضوع نہ ہوتا تو یہ اسلوب بھی نہ ہوتا۔ اور یہ اسلوب نہ ہوتا تو اس موضوع کے ساتھ "انصاف" نہ ہوتا۔ اس کا مقصد یہ نہیں کہ اردو کے دوسرے افسانہ نگار ان موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتے، موضوعات میں بہت کچھ اشتراک ہے۔ لیکن ہر ایک اپنے فنّی شعور کی بنا پر اپنے موضوع سے واقفیت کی بنا پر ایک نیا نغمہ نکالتا ہے۔ ایک نیا آہنگ پیدا کرتا ہے۔ ہم میں بہت سے لوگ بیسویں صدی میں ہوتے ہوئے، متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی اپنے تجربات، اپنی تعلیم اور اپنے روابط کی وجہ سے حقیقتوں کا شعور طرح طرح سے کرتے ہیں اور انفرادیت کا یہ رنگ جماعتی حیثیت سے یکساں ہوتے ہوئے بھی فن کاروں کی تخلیق میں جھلک اٹھتا ہے، یہ چیز ہے جس سے کرشن چندر دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ نظر آتے ہیں۔ حقیقت کا احساس خیال اور ذہن کے محشرستان

سے گزرتا ہوا، مرکب جذبات میں آمیز ہوتا ہوا، پھر ہر ایک سے اپنی چمک دمک کے سامان لیتا ہوا، یہ احساس حقیقت کی فنی شکل متعین کرتا ہے۔ خارجی مظاہر اگر شدتِ احساس کی اس بھٹی میں پگھلائے نہ جائیں تو اخبار کی رپورٹ بن کر رہ جائیں اور ناپائدار خیالات کے پروں پہ اڑنے والی داخلیت اگر خارجی اور مادی زندگی سے طاقت نہ حاصل کرلے تو ہمارے شعور کو تھکا دینے والی چیز بن جائے۔ وہ داخلیت جو انسان کی مادّی زندگی کا جذباتی رُخ اختیار کرکے سطح پر ابھرتی ہے سچ پوچھا جائے تو وہ خارجی حقائق ہی کا ایک حصّہ ہے۔ اس لئے اس کا بیان واقعات کے خارجی بیان سے بے تعلق ہوکر کرنا حقیقت کے مفہوم ہی کو مجروح کر دے گا۔ کرشن چندر کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا یہ توازن موجود ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اور پختگی آتی جارہی ہے۔

بعض لکھنے والوں نے کرشن چندر کا شمار رومانیت پسند افسانہ نگاروں میں کیا ہے اور اسی کو ان کی سب سے بڑی خصوصیت بتایا ہے۔ رومان اور رومانیت تشریح کے محتاج ہیں کیونکہ ان لفظوں کا استعمال کسی قدر غیر محتاط طریقے پر کئی طرح کے انداز نظر کے لئے کیا جارہا ہے۔ رومانیت خالص تخیل پرستی، رنگینی کی دل فریب مگر غیر حقیقی دنیا کے بیان، انفرادی

دکھ سکھ کے مبہم اظہار کے لئے مستعمل ہے۔ رومانیت کا لفظ ایک عام مفہوم میں عشق و محبت کی حسین داستانوں کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ جب اصلیت سے دوری کا خیال ظاہر کرنا ہو تو اس وقت بھی رومان کا لفظ لکھتے اور بولتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کے افسانوں کے لئے رومان کا لفظ اس مفہوم میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں جب وہ خیالوں کے طلسم بنا رہے تھے حقیقت سے دور نہیں ہوئے تھے۔ حقیقت کا وہ ادراک جو "جہلم میں ناؤ پر" "تالاب کی حسینہ" "آنسوؤں والی" اور "گل فروش" میں پایا جاتا ہے۔ وہی گہرا اور تیز ہو کر، زیادہ پیچیدہ اور چوکھا ہو کر "دو فرلانگ لمبی سڑک" "خونیں ناچ" "دل کا چراغ" "شاعر فلسفی اور کلرک" اور "ٹوٹے ہوئے تارے" میں نمایاں ہوتا ہے۔ اول الذکر کہانیوں میں محبت اور عشق کا بیان زیادہ جذبات انگیز ہے۔ رومانی فضا کی تخلیق ہوتی ہے اور افسانہ نگار اپنی ہی بنائی ہوئی خوبصورت دنیا میں کسی قدر کھو سا جاتا ہے۔ لیکن ان میں بے حقیقتی نہیں ہے۔ طبقاتی شعور نے اس محبت کی دنیا میں بھی چھوٹے بڑے، ادنیٰ اور اعلیٰ کا فرق پیدا کر دیا ہے۔ اور یہیں خالص رومانیت سے کرشن چندر علیحدگی اختیار کرتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے

متنفر ہیں، اس انحطاطی تصور ادب کی رومانیت سے متنفر ہیں۔ اس لئے ان کے وہ افسانے بھی سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں۔ جن پر بظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ حقیقت کے شعور میں پختہ کاری اور وقت کے تجربوں کی گھلاوٹ شامل ہوتی چلی گئی اور وہ قلم جو ایک حسین خاکہ تیار کر کے اسے مٹاتے ہوئے ہچکچاتا تھا۔ حقیقت کے تلخ اظہار کے لئے سب کچھ توڑ پھوڑ دینے میں نہیں ہچکچاتا ابتدائی دور کی حقیقت نگاری "زندگی کے موڑ پر" بالکونی" اور "ان داتا" کی حقیقت نگاری کی ابتدائی شکل ہی معلوم ہوتی ہے۔ نقطۂ نظر کا کوئی مخصوص اختلاف نظر نہیں آتا۔ فرق نہیں ترقی اور وجدان کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ احساس "طلسم خیال" سے "نظارے" تک، "نظارے سے "لوٹے ہوئے تارے" اور "زندگی کی موڑ پر" تک اور "زندگی کے موڑ پر" سے "نغمے کی موت" تک بڑھتا ہی جاتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے سلسلے میں جس حقیقت کا ذکر بار بار آ رہا ہے۔ وہ حقیقت کے مطلق یا غیر تغیر پذیر مفہوم سے بالکل الگ ہے اور یہی ترقی سے مراد ہے، یہی خارجی اشیا کے بیان میں مکانیکی انداز بیان سے بچنے کی صورت ہے کہ حقیقت کو سیال اور تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھنے والی چیز مانا جائے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار جو حقیقت کو عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں۔ اسی دنیا کے کردار ہیں، وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طبقے کی روح ان میں بسی ہوئی ہے۔ ان کی خوبیاں اور برائیاں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ "بالکونی" کا عبداللہ بہشتی، صدیوں کی جہالت، تلخی اور طنز لئے ہوئے اپنے راستے پر چلتا جاتا ہے۔ اپنے لڑکے کے لئے ایک بہتر زندگی کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن تعبیر اس کے بس میں نہیں ہے۔ یہاں تک تو وہ حقیقت ہے جو قریب قریب رسمی ہو گئی ہے۔ لیکن کرشن چندر کی شعوری وابستگی ایک ایسے نظام زندگی سے ہے جو عبداللہ کو اس اندھیرے کنویں سے باہر نکالنا چاہتی ہے۔ اس لئے طنز اور تلخی میں اُن راہوں کی طرف اشارے ملتے ہیں جن پر چل کر انسان انسان بن سکتا ہے۔ "ٹوٹے ہوئے تارے" کا نوجوان اونچے متوسط طبقے کی زندگی کی نمائندگی کر رہا ہے۔ جس کا کھوکھلا پن اسے ہر طرح کی لذت اندوزی کے باوجود کوئی سکون نہیں بخشتا۔ اس کا شعور کند ہو چکا۔ ڈاک بنگلہ، موٹر، شراب، اچھا کھانا، نوجوان عورت اور ان سب کے ہوتے تسکین قلب کا فقدان، یہ ہے، متوسط طبقے کے نوجوان کی تصویر جو شعوری طور پر اپنے طبقے کی طاقت یا کمزوری کا احساس نہیں رکھتا۔ یا پھر "ان داتا" کا نوجوان جس کے دل میں بنگال کے بھوکوں کی مدد

کرنے کی بے حد خواہش ہے۔ اس کی انسانیت اور اس کے طبقاتی شعور کی پیدا کی ہوئی خود غرضی میں جنگ ہوتی ہے، وہ اپنے دل میں اتنا درد محسوس کرتا ہے کہ اپنی ہم رقص کے یاد دلانے پر رزولیوشن تک پاس کرنے پر تیار ہو جاتا ہے، اس کے ضمیر میں جو کانٹا ہے وہ کھٹکتا رہتا ہے۔ اگر اسے عمل کا صحیح راستہ مل جائے تو وہ اپنے شعور کے تضاد سے باہر آ سکتا ہے۔ لیکن وہ راستہ وہ نہیں تلاش کرتا۔ بلکہ ایک ایسا طریقہ ڈھونڈھتا ہے جو اس کے شایانِ شان ہو۔ انھیں تین افسانوں میں جن کا ذکر ہوا مختلف طبقوں کے کردار ہیں۔ اور کرشن چندر کی کردار نگاری کی لطافت اور حقیقت، ان کی ذہانت کی تیزی اور فنی چابکدستی انھیں متضاد اور مختلف عناصر کو اس پیچیدہ سماج کے دائرے میں حرکت دیتی ہوئی نمایاں ہوتی ہے نوجوان مرد اور عورت رومانی یا افلاطونی محبت کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن حقیقتیں ان کے خیالی آئینے پاش پاش کر دیتی ہیں۔ اور کرشن چندر ان آئینوں کے پاش پاش ہونے سے نہیں گھبراتے۔ کیونکہ وہ ٹوٹ کر طلسمِ فریب سے باہر نکال لیتے ہیں۔ مادّی زندگی کی ضرورتوں کا احساس دلاتے ہیں۔ اور خیال و عمل میں ہم آہنگی کی راہیں دکھاتے ہیں۔

کرشن چندر کے یہاں مناظرِ فطرت کا بیان ان کے اسی

ادراک حقیقت کا ایک جزو ہے۔ ان کے افسانوں میں جہلم، راوی، جمو، گلمرگ بھی زندہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی مدد سے ان کے کرداروں کا ذہنی نشو ونما مرتب ہوتا ہے۔ ان کی منظر نگاری، ان کے وجدان میں اس طرح شامل ہوگئی ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو کہانی میں رنگ و بو نہ پیدا ہو، شاید نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر سے زیادہ کسی کے مشاہدے نے مناظر سے اتنا رس نہیں نچوڑا ہے۔ کسی نے اسے انسانی فطرت اور کائنات کے رشتے میں دیکھنے کی اتنی کوشش نہیں کی ہے۔ صرف کشمیر، گلمرگ اور جہلم انسانوں کے کردار نہیں بن گئے ہیں بلکہ بالکونی، نکڑ، سڑک اور وادی بھی شدتِ تاثر کی وجہ سے کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چیزیں بھی زندہ ہیں، متحرک ہیں، زندگی کا اثر قبول کرتی ہیں، زندگی پر اپنا نقش چھوڑتی ہیں۔ اور سماجی زندگی کی تشکیل اور تعمیر میں حصہ لیتی ہیں۔ اگر ان چیزوں کا ذکر محض حسنِ بیان کے لیے ہوتا، محض ایک پس منظر فراہم کرنے کے لیے ہوتا تو ان میں کبھی اتنی زندگی نہ پیدا ہوتی۔ ایک بات البتہ ظاہر کرنے کی ہے کہ کبھی کبھی ان مناظر میں یکسانی اور یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بعض افسانے ایک دوسرے کا عکس معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اگرچہ کہانیوں کا مرکزی تاثر

مختلف ہوتا ہے۔ لیکن مناظر کی یکسانی اور ہم رنگی سارے افسانے کو اپنے اندر غرق کر لیتی ہے۔ اور اس وقت یہ بتانا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ منظر زیادہ اہم ہے یا افسانے کا مرکزی تاثر، وہ تو کہیئے کرشن چندر کی منظر نگاری ان کے افسانے کے خاکوں کا جزو ہوتی ہے۔ ورنہ یہ یکسانی ان کے افسانوں کے تنوع پر بہت بُرا اثر ڈالتی۔ کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں ہی تک محدود نہیں۔ بلکہ ان کے یہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ سب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ کسان اور مزدور، فقیر اور امیر، نوجوان اور بوڑھے، بچے اور پختہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا، مذہب پرست اور آزادی پسند، بدصورتی اور خوبصورتی کا احساس رکھنے والے، سچی اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار، پیشہ ور اور تاجر، سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور اپنی ان خصوصیتوں کو لئے ہوئے پھرتے ہیں۔ جن سے ان کے کردار کے خط و خال نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ تنوع مقدار سے زیادہ خصوصیات میں نمایاں ہوتا ہے کیونکہ حقیقت پرست کا ذہن اپنے خیالوں کا مرکز تلاش کر لیتا ہے اور بہت زیادہ بلند پروازی کرتے ہوئے بھی ان حقائق سے دور ہونا نہیں چاہتا جن کا وہ ترجمان ہے

جن کی خوبیوں کا مبلغ اور جن کی خرابیوں کا ناقد ہے۔ کرشن چندر کے سے افسانہ نویس سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ وہ محض زیب داستان کے لئے اپنے فرض سے غافل ہو جائے گا۔ اچھے فن کار کی یہی پہچان ہے کہ نہ اس کا مقصد اس کے فن کو مجروح کرے اور نہ صناعی مقصد کو۔ دونوں کا حسین امتزاج اعلیٰ پایہ کا ادب تیار کرتا ہے، یہی مقام کرشن چندر کا بھی ہے کہ ان کے عقائد ہر افسانے میں راہ پاتے ہیں اور پڑھنے والے کو آہستہ آہستہ ان کا ہم خیال بناتے ہیں، کرشن چندر کے یہاں زندگی تیز نہیں چلتی۔ مگر جتنا چلتی ہے اتنا راستہ اپنے قابو میں کر لیتی ہے اسے وہ ہر طرح سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ اسے نزدیک اور دور ہر جگہ سے دیکھتے ہیں۔ اس کی بدصورتی اور حسن دونوں کا تجزیہ کرتے ہیں اور ہر عمل کی کیمیاوی تحلیل ہو کر سب کچھ اسی طرح ایک میں مدغم ہو جاتا ہے۔ جیسے زندگی میں خود ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ کرشن چندر سطحی یا ابتدائی واقعہ نگاری کی آسان راہ اختیار نہیں کرتے۔

یہ ہمارے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل ہیں جو قانون، اخلاق، تعلیم اور ادب کو جنم دیتے ہیں۔ کرشن چندر کو اس کا احساس ہے۔ اسی شعور کا نتیجہ ہے کہ ان حقیقتوں کے ادراک کے لئے نیم شعور اور لاشعور کے نیم تاریک اور اندھیرے

دائرے میں بھٹکنا نہیں پڑتا۔ محبت ایک جیاتیاتی، جنسی اور سماجی حقیقت کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ اور حالات کی طرح گھٹتی بڑھتی ہے۔ سماج اسے کبھی کامیاب بنا دیتا ہے کبھی ناکامیاب، کبھی اس کی حیثیت بناوٹی ہوتی ہے کبھی اصلی، کبھی وہ خون کا خراج لیتی ہے کبھی آنسوؤں کا اور کبھی کوئی خراج نہیں صرف چند چمکتے ہوئے سکے۔ "ٹوٹے ہوئے تارے" کے ہیرو کے لئے زبیدہ اس رات کو سب سے زیادہ حسین تھی۔ جب شراب کے نشے میں اس کی خواہشیں جاگ چکی تھیں اور صبح ہوتے ہی جب بے کیفی اور بے لذتی واپس آجاتی ہے تو وہ اسے ایک لمحہ کے لئے بھی گوارا نہیں کرسکتا۔ کرشن چندر کے افسانوں میں محبت کا جنسی رخ نمایاں ہے۔ لیکن اس کے گرد ایک تقدس کا ہالہ بھی ہے جس سے ماورائیت یا مابعد الطبیعیاتی مسلک کی پیروی کا نہیں۔ بلکہ انسانی جذبے کی عظمت کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ ہزارہا موانع کے باوجود عورت اور مرد ایک دوسرے کی جستجو کرتے ہیں۔ اور سماجی مسرت میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ہر طرح کے قوانین سے ٹکرا لیتے ہیں۔ اس میں کامیابی کرشن چندر کو اتنا متحرک کرتی ہے کہ انھیں بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ لفظ لفظ سے رنگینی ٹپکی پڑتی ہے حسن و جمال کی ایک پرکیف فضا تیار ہو جاتی ہے اور ناکامی کرشن چندر

کے قلم میں نشتر کی زہر آلود نوکیں بھر دیتی ہے جنھیں وہ ناکام بنانے والوں کی رگ رگ میں بھر کر خوشی کا سامان فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ یہ محبت کا جنسی اور مادّی احساس ضرور ہے۔ لیکن رومانی نہیں۔ یہ رفاقت کا وہ جذبہ ہے جس میں سماجی نشوونما کی روح ہے۔ انسانیت کا ایک روشن دائرہ اسے محیط کئے ہوئے ہے۔ اس میں جبر اور لالچ کو دخل نہیں ہے "پنڈارے" میں سائگرہ کی بیوہ کا انجام اور "حسن اور حیوان" میں نوجوان لڑکی کے الفاظ اس کا ثبوت ہیں۔ کرشن چندر مادی آسودگی کے حصول کو روحانی آسودگی کہتے ہیں۔ محبت میں کامیابی کا یہی مطلب ہے۔

کرشن چندر اپنا نقطۂ نظر ذہن نشین کرنے کے لئے ترغیب اور اثر انگیزی کے تمام فنی حربے استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ طنز کا سب سے زیادہ بے پناہ استعمال کرتے ہیں۔ اور جہاں اس کھوکھلے تمدن میں پرورش پانے والوں پر تمام حربے بیکار جاتے ہیں۔ وہاں طنز کا زخم ضرور کچھ نہ کچھ کسک پیدا کرتا ہے، ان کے طنزیہ مضامین "ہوائی قلعے" میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن وہاں جو طنزیہ جملے ہیں وہ مجھے واقعی بعض جگہوں پر بالکل ہوائی قلعہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن سنجیدہ افسانوں میں طنز ــــ ان کا کہیں جواب نہیں، انسان دوست کرشن چندر کے پاس انسان دشمنوں کے لئے یہ زہر ہے،

اس سے کوئی بچ نہیں سکتا، یہ زہر محض تلخی کا ہم و دہن نہیں فراہم کرتا۔ بلکہ رگ و پے میں اتر جاتا ہے، کرشن چندر کی ہمدردی دوسروں کے لئے بے رحمی کا یہ رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ کوئی ہوشیار نہ ہو تو شاید اسے بھی چوٹ لگ جائے۔ یہ طنز کوڑے لگاتا، نشتر چبھوتا، زخموں کو ادھیڑتا، ان پر نمک پاشی کرتا چلا جاتا ہے، کہیں نہیں رکتا۔ کیونکہ جس جمود اور بے حسی کے خلاف کرشن چندر بغاوت کرنا چاہتے ہیں وہ معمولی ٹھوکوں کو لوری کی تھپکی سمجھنے لگتی ہے۔ اس لئے گہرے سے گہرا زخم سب کو دکھا کر وہ زخم کھانے والوں کی تذلیل کرنا چاہتے ہیں، یہ کوڑھ کے داغ، یہ ناسور، یہ سڑتے ہوئے زخم! کوئی پوچھے کہ یہ بے رحمی ہے یا رحم دلی، تو کرشن چندر مسکرا کر آگے بڑھ جائیں گے۔ طنز کی مثالیں کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں پائی جا سکتی ہیں، ابتدائی افسانوں میں بہت کم اور آخری افسانوں میں بہت زیادہ۔ ان کی طنز نگاری سے واقعی لطف اندوز ہونے کے لئے "ہوائی قلعے" "نہیں" "اردو کا نیا قاعدہ" پڑھنا چاہیئے۔ "بالکونی" "ان داتا" "پورب دیس ہے دلی" "شاعر فلسفی اور کلرک" "ایک سفر" "اس کی خوشی" "دو فرلانگ لمبی سڑک" "دل کا چراغ" "شعلۂ بے دود" "پرماتما" اور "جگن ناتھ" پڑھنا چاہیئے۔ یہاں سیاست، سماج، محبت اور اخلاق سب پر طنز

مل جائیں گے۔ اور اگر پڑھنے والے کے دل میں کوئی چور ہے تو وہ بھی بھرپور چوٹ کھائے گا۔

جو لوگ کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت کے اظہار اور انداز بیان کے تعلق کو اچھی طرح نہ سمجھیں گے بہت ممکن ہے کہ انھیں اجنبیت محسوس ہو اور کہیں کہیں اشارے اور کنائے ابہام کی صورت اختیار کر لیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر مبہم ہونے سے ہمیشہ بچتے ہیں۔ ابہام زیادہ تر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب افسانہ نگار تکنیک پر قدرت نہ رکھتا ہو، اپنے موضوع سے پوری طرح واقف نہ ہو یا شعور کے بجائے لاشعور کی کھوج میں نکل جائے۔ کرشن چندر کے یہاں ان میں سے کوئی بات نہیں، وہ اپنے موضوعات سے عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں، تکنیک ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہے جسے وہ اپنے غیر معمولی فنی ادراک کی مدد سے حسین سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں، شعور انھیں لاشعور سے زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ چاہے افراد کی زندگی لاشعور سے بنتی بگڑتی ہو۔ لیکن طبقات کی یہ تقسیم جو سارے دکھ درد کی جڑ ہے وہ انسان کی شعوری خواہشات کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ لاشعور کا اتنا ہی ذکر کرتے ہیں جتنا کردار کی شعوری زندگی کے خط و خال اجاگر کرنے میں مدد دیتا ہے

"شیما" میں کالج کا نوخیز نوجوان شعور اور لاشعور کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ لیکن کرشن چندر لاشعور کی رکاوٹوں تک نگاہ لے جاتے ہیں، اور اس سلسلے میں ان خاندانی اور سماجی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہیں، جو واقعی اور حقیقی ہیں۔ اور فرد جن پر اس وقت تک قابو نہیں پا سکتا۔ جب تک زندگی کے مادّی رشتے نہ بدل جائیں۔ جذبات کی ایسی کشمکش کا ذکر کرشن چندر کے یہاں بہت آتا ہے۔ لیکن ان کا بہاؤ ہر جگہ سمجھ میں آتا ہے۔ کرشن چندر کے کچھ افسانوں میں گہری اشاریت اور علامتیت پائی جاتی ہے۔ یہ نقاب حقیقتوں کے اظہار کے لئے ضروری ہے یا نہیں۔ اس کا بہت کچھ انحصار فن کار کے شعور پر ہے۔ اس کے طرز اظہار اور افسانے کی ضرورت میں اگر فن کارانہ ربط قائم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا وحدت اثر کا مکمل احساس کرتا ہے تو اشاریت ابہام پیدا کرنے کی جگہ افسانے کے حسن میں اضافہ کر دیتی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے آخری مجموعے "نغمے کی موت" میں "شعلۂ بے دود" "ترنگ چڑیا" اور "سپنوں کے اشارے" کو اسی نقطۂ نظر سے پڑھنا چاہیئے۔ تکنیک کا یہ تنوع اردو افسانہ نویسی کی حدوں کو کس قدر وسیع بنا رہا ہے۔ یہ نظرانداز کرنے کی بات نہیں۔

مختصر افسانہ معیاری اور فنی نقطۂ نظر سے ایسا کوئی حصہ،

کوئی جملہ، کوئی لفظ، کوئی خیال اپنے اندر شامل نہیں کرسکتا جو بالکل ضروری نہ ہو، جس کے بغیر تاثر میں کسی طرح کی کمی رہ جائے۔ ایسی حالت میں کہانی کو پھیلا دینا، اس میں مختلف تاثرات کا شامل کر دینا، مرکز سے ہٹ کر ضمنی باتوں میں الجھ جانا، اکثر افسانوں کے توازن کو خراب کر دیتا ہے اور زیادہ تر افسانہ نگار اس سے بچتے ہیں، لیکن کرشن چندر کو اپنے موضوع پر اتنا قابو ہوتا ہے کہ وہ بہت سے بظاہر غیر مربوط ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک مربوط افسانہ تیار کر لیتے ہیں۔ طویل مختصر افسانوں کی بات نہیں کیونکہ ان میں تو کافی گنجائش ہوتی ہے، مختصر افسانوں میں بھی بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے تاثر پارے ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے کے لئے اکٹھا کئے گئے ہیں۔ اور اگر افسانہ نگار ان کو سنبھال نہ سکتا تو افسانہ کا سارا حسن اور تاثر معدوم ہو جاتا۔ اس کی بڑی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ کرشن چندر کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہے اور خلوص کی شدت انھیں بظاہر بہک جانے پر بھی بہکنے نہیں دیتی۔ تفصیلات اور جزئیات نگاری کی بھرمار کرشن چندر کے افسانوں کو نقصان نہیں پہنچاتی۔ کیونکہ شعوری طور پر پڑھنے والا ان کے ساتھ بہا چلا جاتا ہے۔ ہلکی ہلکی لہروں پر، تیز دھاروں پر گلگشت کرتا ہوا، سب کچھ دیکھتا اور سمجھتا ہوا،

یہ سب کچھ پھر لاشعور کی جزئیات نگاری سے بالکل مختلف ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ابتدا سے عروج تک اور عروج سے انتہا تک دلکشی باقی رہتی ہے۔ ہاں وہ کبھی کبھی نتیجہ نکالنے سے البتہ گریز کرتے ہیں۔ یہ بات فنی حیثیت سے بہت اہم ہے کہ نتیجے میں اشاروں سے کام لیا جائے اور پڑھنے والوں کو واقعی ذہین سمجھ کر ان اشاروں کو سمجھ لینے کی دعوت دی جائے۔ مگر کبھی کبھی جب جذبات کا سلسلہ اچانک ٹوٹتا ہے اور جب بہت سے موڑ آتے رہنے کے بعد ایک نامعلوم موڑ پر واقعات اس طرح رک جاتے ہیں کہ وہاں افسانہ نگار کی مدد ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس وقت اشارے کافی نہیں ہوتے۔ بلکہ ہم افسانہ نگار کا فیصلہ سننا چاہتے ہیں۔ بالعموم کرشن چندر کا یہ رویہ نہیں، ان کے اشارے زیادہ تر ان کی منزل کا پتہ دیتے رہے ہیں مگر کہیں نہ کہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے ہم سے کچھ چھپانا چاہا ہے۔ فن کے لئے یا نتیجہ کی ذمہ داری سے بچنے کے لئے؟ یہ نہیں معلوم!

کرشن چندر اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں ہیں، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اول درجہ کے افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہت سے لوگوں کے لئے وہ سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں اور اس قول کو آسانی

رد نہ کیا جا سکے گا۔ ان کے افسانوں میں تازگی اور شگفتگی، شادابی اور رعنائی ہے، زبان کی لطافت، تشبیہوں کی جدّت، اسلوب کی ندرت، موضوع اور طرزِ بیان کی ہم آہنگی، موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت، انسانیت کا درد اور اس کی ترقی کی امید۔ یہ باتیں جس افسانہ نگار میں اکٹھی ہو جائیں۔ وہی ساحری کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس لحاظ سے ساحر ہیں۔ اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن صرف پہاڑوں اور وادیوں میں ہے، ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ "فطرت" بذاتِ خود حسین اور مکمل ہے۔ تو شاید تخیلی حیثیت سے بھی ان کے جادو پر رشک نہ کیا جا سکے۔ کرشن چندر کے افسانے پڑھے جانے کا اور ان کا فن مطالعہ اور غور و فکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔

۱۹۴۴ء

ناول اور افسانوں سے پہلے

کہا جاتا ہے اور بات سمجھ میں بھی آتی ہے کہ کہانیوں کا وجود اُس وقت سے ہے جب سے انسان نے سماجی زندگی شروع کی ہے۔ یا شاید اتنا ہی کہنا کافی ہو کہ کہانیاں اُس وقت سے پائی جاتی ہیں۔ جب سے انسان ہے۔ کیونکہ انسان کا تصوّر سماجی زندگی کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیوں کی پیدائش اور ارتقاء کی حیثیت سماجی ہے۔ کہانیوں کے سلسلے میں کہانی کہنے والے اور کہانی سننے والے، لکھنے والے اور پڑھنے والے کا وجود لازمی ہے یہ بات اس کی سماجی حیثیت کو متعین کرتی ہے۔

انسانوں کی ابتدا کے متعلق مذہبی کتابوں میں مختلف روایتیں بیان کی گئی ہیں۔ فلسفۂ ارتقاء اور علم الحیات نے بہت سے بھید کھولے ہیں، تہذیب اور تمدن کی پیدائش اور ارتقاء کے بارے میں بھی اختلافات ہیں۔ ان کی قدامت کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے کہیں بھی انکار نہیں پایا جاتا کہ انسان ابتدا ہی سے سماجی زندگی

بسر کر رہا ہے۔ وہ سماج کو بدلتا اور سماج کے ساتھ خود بدلتا رہا ہے، سماج کو بناتا اور سماج کے ساتھ خود بنتا رہا ہے۔ زمان و مکان کی وسعت میں یہی تغیر ہے جس نے علم الاساطیر، دیومالا، مذہبی کہانیاں، داستان، افسانے اور ناول پیدا کئے۔ کہانیوں کی یہ شکلیں انسانی معاشرت کی تبدیلی میں اپنی جڑیں رکھتی ہیں۔ کہانی کا مواد اتنا سیال ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے وسیع سینے پر بہتا اور اپنی سطح ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ اور اس بہاؤ میں قومی اور مقامی مزاج کے مطابق بہت کچھ شامل کر لیتا ہے۔ بہت سے ملکوں میں خاکہ اور نتیجے کے لحاظ سے یکساں کہانیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان میں مقامی حالات کے مطابق ایسی رنگ آمیزی ہوئی ہے کہ وہ مخصوص ملکوں کے ساتھ مخصوص ہو جاتی ہیں۔

بہر حال کہانی کی شکلوں میں جو تغیرات ہوتے رہتے ہیں اُن کے اصل اسباب کو معاشی معاشرتی حالات میں تلاش کرنا چاہیئے۔ آج جو کہانیاں ناول اور افسانوں کی شکل میں پائی جاتی ہیں انھیں سامنے رکھ کر اگر اُن کی ابتدائی تصویر بنا لینے کی کوشش کی جائے تو غیر معمولی تحقیق و تدقیق سے کام لینا ہوگا۔ اور انسان کی سماجی زندگی اور اس کے تغیر پذیر ماحول کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔ سائنس کے

مختلف شعبوں کی ترقی کے باوجود ماضی ابھی بہت کچھ تاریکی میں ہے۔ کبھی کبھی کوئی انکشاف، کوئی معلومات ایسی ہو جاتی ہے۔ جس سے زندگی کے بعض دھندلے گوشے روشن ہو جاتے ہیں۔ اور انسانی ذہن لڑکھڑاتا اور ٹھوکریں کھاتا ہوا اس اندھیرے میں کوئی نیا راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ پھر اس کی صحت کے بارے میں اختلاف پیدا ہوتے ہیں، تاریکی اور روشنی کے درمیان وہم و گمان اور علم و حکمت سب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور کوئی نتیجہ برآمد ہو جاتا ہے۔ اس جنگ کے نتیجے میں اگر وہم و گمان کا راج ہوا تو حاصل غیر یقینی اور پر اسرار ہوتا ہے اور اگر علم نے رہنمائی کی تو قدم مضبوط زمین پر پڑتے ہیں۔ یوں بہت سی باتوں کی ابتداء کا حال ہم کو بالکل یقینی طور پر معلوم نہیں گو آہستہ آہستہ مفروضات میں یقین کی شکل پیدا ہوتی جاتی ہے۔

نہ جانے کب سے زمین سورج سے الگ ہو کر فضا میں چکر کاٹ رہی تھی، وقت کے گزرنے پر گرمی ٹھنڈک میں تبدیل ہو رہی تھی اور اس کرے پر زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ زندگی کی ابتداء کو تقریباً تین ارب سال ہو گئے۔ لیکن انسان کی حیثیت سے عمر

تیس ہزار سال سے زیادہ نہیں اور یہ تیس ہزار سال ایسی کشمکش کے ہیں۔ جن میں آہستہ آہستہ اُس نے تہذیب و تمدن کے بہت سے دور پیدا کئے۔ اُس کی یہی جد و جہد جس کی شکل ابتدائی زمانے میں بالکل جماعتی تھی۔ اسے آگے بڑھاتی رہی۔ زندہ رہنے اور جماعتی طور سے آگے بڑھنے کی کشمکش میں اس نے زبان پیدا کی، ادب اور فنونِ لطیفہ پیدا کئے، معاشی معاشرتی نظام بنائے، سائنس اور حکمت کے دروازے کھولے، فطرت کے چھپے ہوئے خزانوں اور پوشیدہ طاقتوں کا پتہ لگایا۔ اور یہ سب کچھ اس طرح ہوا کہ اس کی زندگی کی ضرورتیں اس کی دماغی طاقتوں میں اضافہ کرتی، اس کے خیالات کو پرِ پرواز عطا کرتی اور اس کی حیرت کو اکساتی رہیں اور وہ ارتقاء کے راستے پر کہیں آہستہ آہستہ اور کہیں تیزی کے ساتھ چلتا رہا۔ انسان بار بار فطرت سے متصادم ہوتا، شکست کھاتا اور پھر کوشش کر کے قابو پاتا رہا۔ اور اس طرح اس کی زندگی وسیع سے وسیع تر اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی گئی۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا کہ انسان تھے۔ لیکن اُن کے پاس کوئی معقول زبان نہ تھی، ما فی الضمیر کے ادا کرنے میں اشارے لفظوں سے زیادہ اہم تھے۔ اس حالت میں

ان کے افکار و خیالات کا پتہ لگانا آج آسان نہیں معلوم ہوتا۔ جہاں یہ پتہ چل جاتا ہے کہ نین ڈرتھل NEANDERTHAL اور پیلیو لتھک PALAEOLETHIC جنھیں برف اور پتھر کے زمانے کا انسان کہا جا سکتا ہے، فطرت سے برسرپیکار رہے، وہاں یہ پتہ یقینی طور پر نہیں چلتا کہ ان کی تہذیب کے خط و خال کیسے تھے، ان کے خاص خیالات کیا تھے، ہاں کئی ہزار سال تک بدلتے رہنے کے بعد البتہ انسانی زندگی کے کسی قدر واضح نقشے مل جاتے ہیں۔ فنون لطیفہ سے ان کی دلچسپی کا پتہ وہ غار دیتے ہیں۔ جن میں وہ رہتے تھے، رہنے سہنے کا طریقہ ان اوزاروں اور سامانوں سے معلوم ہوتا ہے جو دستیاب ہوتے جا رہے ہیں۔ کچھ علم چٹانوں سے مل رہا ہے کچھ غاروں سے —— ان کی رفتار ترقی سے اس وقت بحث نہیں مگر اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ آج سے کم سے کم بارہ ہزار سال پہلے کے انسان حجری عہد کے بہت بعد آئے۔ اور جنھیں نیو لتھک NEOLETHIC کہا جاتا ہے بہت ذہین تھے اور اپنی ذہانت سے اپنے ماحول کو سمجھنے اور اسے اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش میں ہر وقت لگے رہتے تھے۔ اُن کی قوتِ متخیلہ بہت تیز تھی اور انھوں نے بہت سے تمدنی نقوش اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ ابتدائ

انھوں نے کس طرح کی کہانیاں کہیں اس کی تو خبر نہیں۔ کیونکہ ان کے منہ سے نکلی ہوئی آوازیں فضا میں تحلیل ہوگئیں لیکن ان کی خیال آرائیوں کے نشان ان تصویروں کی شکل میں ملتے ہیں جو اندھیرے غاروں میں اور چٹانوں پر پائی جاتی ہیں۔ وہ تصویریں بہت سی کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں، ان موضوعات کا پتہ دیتی ہیں جو انھیں پسند تھے اور جن سے ان کا ماحول بنتا تھا۔ اس وقت کی کہانیوں کے متعلق ہم یقین سے تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ قیاس غلط نہ ہوگا کہ ان میں بھی وہی مرکزی خیالات پائے جاتے ہوں گے جو ان تصویروں میں ملتی ہیں۔

اجتماعی زندگی کی ابتدا میں شکار کو جو اہمیت حاصل تھی اس کا معاشی اور اقتصادی رخ جو کچھ بھی ہو۔ تمدن کی ابتدائی شکل متعین کرنے میں بھی شکار کو کافی دخل ہے جب مرد شکار کے لئے دور جنگلوں میں نکل جاتے تھے اس وقت عورتیں گھر کے اور کام سنبھال لیتی تھیں۔ وہ ایک جگہ بیٹھ کر اپنے دکھ درد، اپنی محبت اور نفرت کی داستانیں ایک دوسرے کو سناتی ہوں گی، بیماری اور صحت پر تبصرہ کرتی ہوں گی۔ علیقیات اور علم تمدن کے بہت سے ماہروں کا خیال ہے کہ عورتوں کے اس طرح ایک جگہ

جمع ہوکر باتیں کرنے میں ایک جانب تو زبان کو وسعت حاصل ہوئی ہوگی، دوسری جانب اس میں اجتماعی اور معاشرتی زندگی کے ابتدائی نقش ابھرے ہوں گے۔ اور تیسری طرف بہت سی کہانیاں کہی گئی ہوں گی جو جذبات کی سادگی کی وجہ سے بڑی قیمت رکھتی ہوں گی۔ لیکن جن تک ہماری دسترس نہیں ہے۔ مرد شکار کا ہوں میں خونخوار درندوں، وحشی جانوروں اور چوپایوں کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوں گے، اُن سے مقابلہ کرتے، لڑتے فتح پاتے ہوں گے، اپنے اسلحوں اور اوزاروں کی کامیابی اور ناکامیابی کا اندازہ لگاتے ہونگے زمین کے نئے چپوں پہ قدم رکھتے ہوں گے، نئے جانوروں کو دیکھتے ہوں گے جن کے نام انھیں نہیں معلوم۔ لیکن جن کی شکل وصورت کا بیان وہ اپنے دوسرے ساتھیوں اور عورتوں سے کرتے ہوں گے، ان کے تجربے بالکل نئے تھے اس لئے نت نئی کہانیاں نئی تخیئل، نئے لفظوں، نئے اشاروں اور نئے انداز میں بیان ہوتی ہوں گی۔ جن کا ہم صرف تصوّر کرسکتے ہیں۔

اگر ہم تفصیلات میں جائیں اور انسانی تمدن کی ابتدائی سرگزشت کے متعلق مذہب، اخلاق، قانون، رسم ورواج زراعت، رقص اور دوسرے فنونِ لطیفہ، محبت اور جنسی

تعلقات پر گہری نگاہ ڈال کر نتیجے نکالیں تو اس بات کا ضرور اندازہ ہو جائے گا کہ ان لوگوں کے خیال و افکار کی دنیا میں کون سے موضوع بستے تھے۔ جذبات اور احساسات کا جو تعلق کہانیوں سے ہے انسے دیکھتے ہوئے یہ بحث بھی کچھ کم دلچسپ نہ ہوگی کہ جذبات کیسے پیدا ہوئے، مختلف قسم کے تعلقات کیونکر قائم ہوئے۔ رسم و رواج کی بنیاد کیونکر پڑی اور کس طرح اس وقت کے اخلاقی تصورات میں بعض خواہشوں کو اچھا اور بعض کو برا سمجھ لیا گیا۔ مذہبی جذبات کی پیدائش، جادو، قربانی کی رسمیں، زمان و مکان کا تصور، ما فوق فطرت کے سامنے انسان کا بے بس ہونا، یہ ایسے موضوعات ہیں کہ ان کی دل کشی آج بھی ہمیں جادو کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے۔ لیکن اس وقت تو انھیں سے زندگی عبارت تھی۔ آج کچھ لوگ خواب کی حقیقت سے واقف ہو گئے ہیں اور اسے زندگی کے مسائل کو سمجھنے میں اہمیت دیتے ہیں کچھ لوگ اسے اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس حیرت اور استعجاب کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ جب ابتدائی انسانوں نے خواب کی پُر اسرار حقیقت پر غور کیا ہوگا اور کبھی تنہا، کبھی کئی آدمیوں نے مل کر اس عجیب و غریب واقعے کو سمجھنے کی کوشش کی ہوگی! رویائے صادقہ اور رویائے فاسدہ کا یہ بیان

کیسی کیسی کہانیوں کے جال بنتا ہوگا، ہم صرف قیاس سے کام لے سکتے ہیں۔

انسانوں کے دل میں اپنے بارے میں کہنے، دوسروں کے متعلق رائے دینے، اپنے بارے میں دوسروں سے سننے کی خواہش ہمیشہ پائی گئی ہے۔ اُن کے آبا و اجداد نے جو کچھ ورثے میں چھوڑا ہے اُس میں نظم قائم کرنے کے علاوہ برابر اضافہ بھی ہوتا رہا ہے، اور اس سے تمدن کی رفتار اور ترقی کا پتہ چلتا ہے۔ جس قدر الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا گیا، اُسی قدر کہانیاں کہنے کی طاقت انسان میں بڑھتی گئی۔ جس قدر سماجی زندگی پیچیدہ ہوتی گئی بہت سی کہانیاں ان تعلقات کی بنا پر پیدا ہوئیں۔ یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ بہت سے علوم کا وجود تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے ہو چکا تھا، نہ جانے کتنی کہانیاں اس وقت سے پہلے کی چلی آ رہی ہیں۔ جب لکھنے کا علم انسانوں کو ہوا۔ اس کی یادگار کے طور پر آج بھی ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بہت سی دل کش اور رنگین کہانیاں صرف لوگوں کے حافظے میں محفوظ ہیں۔ نہ وہ لکھی گئی ہیں اور نہ غالباً لکھی جائیں گی، وہ وراثتاً ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچی ہیں۔ تھوڑا بہت انداز بیان بدل گیا ہو تو دوسری بات ہے ورنہ وہ

اس زمانے کے ماحول کا پتہ دیتی ہیں جس میں ایک یا کئی دماغوں نے ان کی تخلیق کی ہو گی۔

تمدن کے ابتدائی تاریک دور میں یقینی طور پر کہانیوں کی شکل ڈھونڈھ نکالنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن اگر یہ بات صحیح ہے کہ ادب اپنے زمانے کی تصویر پیش کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم اُن مادی وسائل کی بنیاد پر جو آج ہمیں دستیاب ہوتے جا رہے ہیں، یہ نہ بتا سکیں کہ ان انسانوں کے محبوب مشاغل کیا رہے ہوں گے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت جب زبان نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی انسانی جذبات کا اظہار رقص اور نقاشی کی شکل میں زیادہ تر ہوا ہو گا اور یہ باتیں ان قبائل میں اب بھی پائی جاتی ہیں جن کی ترقی کی رفتار رک گئی ہے۔ لیکن پھر بھی ابتدائی ادب کہانیوں کے علاوہ کسی اور شکل میں سوچا ہی نہیں جا سکتا زندگی کے اہم واقعات رقص، موسیقی، اشارے اور بیان کے مجموعی اظہار کی مدد سے یاد رکھے جاتے ہوں گے، مذہبی پیشواؤں نے زندگی بسر کرنے، قربانی اور پرستش کے جو قوانین بنائے ہوں گے ان کو یاد رکھنا اور آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑ جانا، انھیں میں ان کہانیوں کا پتہ بھی مل سکتا ہے جنھیں دیومالا کہتے ہیں اور جو ہر ملک میں پائی جاتی ہیں۔

جس طرح ایک مدت تک درباروں میں داستان گو پائے گئے ہیں، جیسے آج پیشہ ور افسانہ نویس ہر ملک میں موجود ہیں۔ کیا بالکل شروع تمدن کے دور میں ایسے افسانہ گو اور داستان گو موجود رہے ہوں گے۔ اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح آج بعض لوگوں میں دوسروں سے زیادہ افسانہ گوئی کا ملکہ پایا جاتا ہے۔ اُسی طرح اس زمانے میں بھی جو لوگ زیادہ اچھی قوت حافظہ رکھتے رہے ہوں گے۔ یا دوسروں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ انداز گفتگو رکھتے ہوں گے۔ ان کے گرد کہانی سننے والوں کا مجمع ہو جاتا ہو گا۔ اس طرح جہاں تک زبانی کہانی کہنے اور سننے کا تعلق ہے۔ یہ سماج کا بہت قدیم ادارہ ہے اور شکل بدل کر آج بھی موجود ہے۔

فن تحریر کی ایجاد کے بعد سے انسانی زندگی میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں اُن میں سب سے بڑی اور سب سے اہم یقیناً شعر و ادب کی پیدائش اور ترقی اور زندگی پہ اس کا اثر ہے۔ مصری تہذیب جس کی قدامت پہ اختلاف کے باوجود لوگ متفق ہیں۔ کہانیوں کے معاملے میں ہماری زیادہ رہنمائی نہیں کرتی۔ کیونکہ ان کی اس زمانے کی تحریروں میں کہانی کی جگہ جادو ٹونے، منتر اور ٹوٹکے، تناسخ اور روح

کے متعلق طرح طرح کے سادہ اور پیچیدہ قصّے، اخلاقی اقوال یا معمولی تاریخی واقعات ملتے ہیں۔ مصریوں کی اس وقت کی زندگی میں بڑی سادگی پائی جاتی ہے، وہ لوگ عمل پسندی کی طرف زیادہ مائل تھے۔ اس لئے بہت زیادہ خیال آرائی ان کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ سب سے اہم، سب سے بڑی اور سب سے مقدس کہانی جو مصریوں میں رائج تھی وہ یہ تھی کہ مرنے والے کی روح کس طرح چولا بدل کر OSIRIS (اوسی رس) کے یہاں پہنچ جاتی ہے۔ جو مصری دیومالا کے مطابق سب سے مقدس دیوتا ہے۔ تناسخ کے چکر میں پڑکر روح کا یہ سفر ہزاروں شکلوں میں افسانہ بن کر بیاں ہوتا ہے۔

اس طرح ہم اس دور میں پہنچ جاتے ہیں جہاں تاریخ ہماری زیادہ مدد کرنے لگتی ہے۔ تحریر کے ایجاد ہو جانے کی وجہ سے بہت سا مواد جو ضائع ہونے سے بچ رہا ہے ہمیں بہت کچھ پتا دیتا ہے۔ آریہ قوم زمین کے سینے پر ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک رینگتی، بڑھتی اور پھیلتی رہی اُن کے مذہبی بھجن اور گیت جن میں موسیقی، شاعری اور رقص سب کا میل ہے نہ جانے کتنی کہانیاں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ لیکن شروع شروع میں وہ نہ لکھی گئیں۔ ان میں برابر اضافہ

ہوتا رہا، تبدیلیاں ہوتی رہیں اور رشیوں، منیوں اور فلسفیوں نے ان میں زیادہ سے زیادہ فلسفیانہ گہرائی شامل کر کے "کہانی پن" کو کم کر دیا۔ پھر بھی مذہبی کہانیاں جن عناصر سے بنتی ہیں وہ ان میں پائے جاتے ہیں۔ راماین اور مہابھارت کی صحیح تاریخوں کا علم ہم کو نہیں۔ لیکن ان کی قدامت مشکوک نہیں ہے اُن میں افسانوی عنصر کی فراوانی اور خوبیوں سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح وہ مذہبی کتابیں جو یہودیوں کے یہاں مقدس ہیں اور جن کے مجموعے کو عہد نامہ عتیق کہا جاتا ہے، پیمبروں، بادشاہوں اور مذہبی پیشواؤں کے واقعات سے بھری ہوئی ہیں۔ اور کہانی کی کوئی ایسی شکل مشکل ہی سے نکلے گی جن کی اچھی یا بری نمائندگی ان واقعات میں نہ پائی جاتی ہو۔

یونانی تہذیب کی تاریخ جس طرح زندگی کے بہت سے شعبوں کو روشنی میں لانے کے لئے اہم ہے۔ اسی طرح دیو مالا کو ادبی شکل میں پیش کرنے، زندگی کے اہم واقعات کو ڈرامہ اور دوسرے ادبی کارناموں کے ذریعے سے محفوظ کرنے کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے۔ ایلیڈ اور اوڈیسی جو دنیا کی تاریخ ادبیات میں جگہ پا چکی ہیں۔ یونانیوں کی معاشرت اور زندگی کا نقشہ پیش کرتی ہیں۔ ان کی تصنیف کے

بارے میں خود یونانیوں کا خیال تھا کہ دونوں ہومر ہی کی لکھی ہوئی ہیں۔ لیکن یہ بات کچھ بہت زیادہ یقینی نہیں ہے۔ کیونکہ جس طرح اکثر ایسی اہم کتابوں کے متعلق بحث ہے کہ وہ تمام و کمال ایک ہی عہد میں تصنیف نہیں ہوئیں، وہی حال ان کا بھی ہے۔ لیکن اس وقت اس سے بحث بھی نہیں ہے۔ مقصد ان کے افسانوی جزو سے ہے۔ شاعری کا عجیب و غریب معجزہ ہونے کے علاوہ ایلیڈ اور اوڈیسی میں کہانی کا جوعنصر ہے۔ ان میں انسانوں کے علاوہ دیوی دیوتا بھی شامل ہیں، رومان بھی ہے، رزم و بزم کے نقشے بھی ہیں یعنی کہانی میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہے وہ سب ان میں پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ انھیں عام مفہوم میں کہانیوں کی کتاب نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح یونانی ڈراموں کی ادبی حیثیت جو کچھ بھی ہو ان میں جتنی کہانی ہے وہ دیومالا، مذہب، قربانی اور عبادت کے رسم و رواج، غلامی اور اس طرح کی دوسری تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے میل سے پیدا ہوتی ہے۔

ہندوستان میں بدھ مذہب کی پیدائش نے بھی ذہنی ترقی کے نئے راستے کھول دیئے۔ قدیم زندگی کی سخت گیری اور جمود سے چھٹکارا پاکر بہت سے لوگوں نے

نئی طرح زندگی بسر کرنا شروع کی۔ خود گوتم بدھ کی زندگی کے نشیب و فراز افسانوی ادب کی جان ہیں۔ اسی طرح عیسائی مذہب کی ابتداء اور روم سلطنت کے عروج و زوال کی کہانی حکمرانوں اور تہذیبوں کے مٹنے اور بننے کی کہانی ہے۔ سکندر یونانی، سیزر اور قلوپطرا کی حوصلہ مندیاں اور عشق کی داستانیں آج بھی دلوں کو گرماتی ہیں۔ اور افسانوں کے رنگ محل کھڑے کرتی ہیں۔ یونانیوں اور رومنوں کے ساتھ ایران کی تاریخ تمدن کا بھی خیال آتا ہے۔ جہاں لطافتیں اور رنگینیاں جنم لیتی تھیں۔ حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش کے بعد سے زمین کے کسی خطے تہذیب کا گہوارہ بن رہے تھے۔ پھر اسلام کی تاریخ پر نظر ڈالئے تو اس کی ابتداء اور حیرت خیز ترقی تاریخ عالم کے دامن کو مالا مال کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کیونکہ اسلام کے آتے ہی تھوڑے دن کے اندر مشرق و مغرب دونوں میں نئی زندگی کے آثار دکھائی دینے لگے۔ "قرآن" غیر معمولی علمی اور عملی کتاب ہونے کے باوجود "احسن القصص" کو اپنے دامن میں جگہ دیئے ہوئے ہے۔ دو ہی تین صدیوں کے اندر خلفائے بنی عباس نے شان و شوکت، علم و فن، حکمت و فلسفہ کا ایسا معیار قائم کیا جس کی مثال تاریخ میں کم ملتی ہے اس وقت

کی زندگی، خواہشیں اور امنگیں، خیالات کی رو، ایشیا میں تجارت اور حکومت کی ترقی کے واقعات تاریخوں میں بھی مل سکتے ہیں، لیکن جیسی صاف اور واضح تصویر اس زمانہ کی غیر فانی تصنیف الف لیلیٰ و لیلیٰ میں ملتی ہے۔ وہ کہیں اور نہیں مل سکتی۔ ان کہانیوں کی تاریخ تصنیف مشتبہ ہے۔ لیکن ان کا واضح پس منظر ہمیں بالکل دھوکا نہیں دیتا۔ جس نے بھی ان کہانیوں کو پڑھا ہے۔ وہ تو خواب و خیال کی اس دنیا میں بس چکا ہے جس کی تعمیر انسان کرنا چاہتے تھے، جس نے ان کہانیوں کو نہیں پڑھا ہے وہ بھی "سندباد جہازی" "کل کے گھوڑے"، "الہ دین کے چراغ"، "علی بابا اور چالیس چور" کے قصوں سے واقف ہوگا۔ سونے چاندی کے زمین آسمان، ہیرے جواہرات کے درخت، پھل اور پھول، نہروں میں بہتی ہوئی چاندی، جن اور پری، جادو اور ٹوٹکے، بادشاہوں کے تاج و تخت، اُن کے عشق کی داستانیں اور شاہانہ فیاضیوں کے قصے، اُن کی فوجی سرگرمیاں، امراء کے محلوں کی رونق اور زیبائش، رنگ برنگ میں بسی ہوئی خوبصورت عورتیں، پری چہرہ کنیز اور غلام ـــــ مختصر یہ کہ ایک ایسی دنیا جسے خیال اپنی آسودگی کے لئے پیدا کر سکتا ہے۔ "الف لیلیٰ" کی کہانیوں میں پیدا ہو جاتی ہے۔ علم و فن کی

ترقی نے بغداد اور ہندوستان کے درمیان ایک رشتہ قائم کر دیا تھا۔ سیاحوں نے دور دور کے ملکوں کا پتہ لگایا تھا اور اس وقت عربوں کی واقفیت جہاں تک پہنچی تھی۔ ان کا اظہار ان کہانیوں میں ہو جاتا ہے۔ ان افسانوں نے وہ فضا پیدا کر دی ہے جس پر کوئی تنقید نہیں کی جا سکتی۔

اگر کوئی یہ کہے کہ یہ افسانے غلط ہیں تو ہمیں اس کی سمجھ پہ شک ہونے لگے گا۔ سچ یہ ہے کہ ہتوپدیش اور جاتکا کو چھوڑ کر کہانیوں کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں ہے جو الف لیلیٰ کی طرح کہانیوں کا صحیح پراسرار تصور ہمارے دماغوں میں پیدا کرا سکتا ہو۔ ہاں ان مجموعوں کے اثر سے کلیلہ دمنہ کے قصوں کا مختلف شکلوں میں پیش ہو جانا البتہ ایک نئی راہ دکھاتا ہے۔ جس میں جانوروں، چوپایوں اور پرندوں کی زبان سے شاہی نظام کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش ان کہانیوں کے لکھنے والوں نے کی ہے۔ اگر ان کہانیوں میں سے اشاروں، علامتوں اور استعاروں کو نکال دیا جائے تو یہی بچ رہتا ہے کہ بادشاہ میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں، نظام سلطنت کیسا ہو، اخلاق کا معیار کیا ہو یہی حال حکیم لقمان کی کہانیوں کا ہے۔ ان سب میں جو چیز مشترک ہے۔ وہ اس طبقے کے اخلاق اور زندگی کی ترجمانی ہے

جو حکومت کرتا تھا۔ گو ضمنی حیثیت سے دوسرے طبقات کی زندگی پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔

تاریخ تمدن کے اہم ترین واقعات میں یورپ کا وہ نشاۃ الثانیہ ہے جس نے زندگی کے دھارے کا رخ موڑ دیا۔ یونانی علوم عربوں کے ذریعے سے یورپ میں پہنچے اور یکایک ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کا بازار اس تیزی سے گرم ہوا کہ یورپ کی برتری اور سرداری اس وقت سے آج تک تاریخ کا ایک مسلم واقعہ بنی ہوئی ہے۔ دوسری باتوں سے قطع نظر جہاں تک کہانیوں کا تعلق ہے، اٹلی میں بوکاچیو کی کہانیوں کا مجموعہ ڈیکمرون DECEMERON چودھویں صدی کا مکیسوی میں فن افسانہ نگاری کے لحاظ سے حیرت میں ڈال دینے والی چیز ہے۔ ان افسانوں میں زندگی کتنی عریاں ہے۔ اس زمانے کے حالات کی کیسی سچی تصویر ہے۔ یہ وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے نشاۃ الثانیہ کی پوری تحریک کو اور یورپ میں نئی زندگی کے نشوونما کو سمجھا ہے اور ان کی روشنی میں بوکاچیو کی کہانیوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اگر تاریخ یورپ کے معاشی معاشرتی پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو ڈیکمرون میں سرمایہ دارانہ جدوجہد کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ نئی قوت جس آزادی کی طالب تھی، جس ہمت و جرأت کا

اظہار کرنا چاہتی تھی، وہ اُس جنسی آزادی کے روپ میں ظاہر ہوئی جس سے اس کتاب کی ہر کہانی رنگین بن گئی ہے۔ ان کہانیوں میں اُس طبقاتی نظام کی جھلک ہے جو یورپ میں نیا نیا قائم ہوا تھا اور جس کے امکانات کی طرف اس وقت کے سیاسی فلسفی میکیاولی نے اشارے کئے تھے۔

ہندوستان میں مسلمان حکومتوں کے قیام، صوفیوں اور فقیروں کے عروج سے نئی زندگی پیدا ہوئی۔ پھر مغلوں کا زمانہ ہر سمت بڑھنے، پھیلنے اور ترقی کرنے کا زمانہ ہے چنانچہ داستان گوئی بھی دربار کے لوازم میں داخل ہو گئی تھی۔ فیضی اور ابوالفضل کی ذہانت جن کے لئے کوئی راستہ بند نہ تھا، طلسمات کے محل کھڑے کر رہی تھی۔ اور ایسی داستانوں کے دفتر تیار کر رہی تھی۔ جن میں تخیل کا دھارا اپنی پوری رفتار سے بہتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ طلسمی داستانوں کی تصنیف درحقیقت غزنویوں کے زمانے میں اس لئے ہوئی کہ جہاد اور جنگ کا جذبہ لڑنے والوں میں بڑھ جائے۔ زمانہ جو بھی ہو اس کا مقصد کم و بیش یہی ہے پھر یہی عہد سنسکرت کے بعض افسانوں کے ترجمہ کا بھی ہے، یہی یورپ میں جاگیردارانہ تمدن کے انتہائی عروج اور انحطاط کا زمانہ بھی ہے۔ رومان اور مہم سازی کے

موضوع پر افسانوں کی بنیاد اسی زمانے میں رکھی گئی۔ انگلستان میں چاسر وغیرہ نے جس قسم کی کہانیوں کی بنیاد ڈالی تھی ان کی روایت بڑھتی اور پھیلتی جا رہی تھی۔ ان رومانوں میں مذہبی تصورات اخلاقی / روایتی رسم ورواج، تخیل پرستی اور اس زمانے کے نظام حیات کے حدود میں ایک نصب العین کی تلاش، ایک خیالی دنیا کی جستجو ہر قدم پہ ملتی ہے۔

مصری تہذیب ہی کے زمانے سے بادشاہت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں۔ روم اور ایران، چین اور ہندوستان میں شاہی شان وشکوہ کے مظاہرے ہو رہے تھے اور اسی نظام کا عکس تہذیب کے ہر شعبے میں پڑ رہا تھا ایسی حالت میں اگر افسانے بادشاہوں کی ذات کے گرد گھومتے ہیں تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔ لاولد بادشاہ، سات بیٹوں یا سات بیٹیوں والا بادشاہ، ظالم بادشاہ، منصف مزاج اور رحمدل بادشاہ، وزیر اور وزیر زادی، شاہزادے اور شاہزادیاں ——— اگر ان کے نام سے کہانیاں نہ شروع ہوں تو پھر دوسرا کونسا موضوع ہو سکتا تھا۔ کئی ہزار سال تک انسانی ذہن اس سے بہتر نظام کا تصور نہ کر سکا، آج بھی بہت سے لوگ اسی کو سیدھا راستہ

سمجھتے ہیں، اس لئے کہانیوں میں تنوع، مافوق الفطرت عناصر عشق اور رومان کے باوجود اسی نظام کی جھلک ہر کہانی میں پائی جاتی ہے۔ گو یہ عناصر کہانی کی شکل، اسلوب اور خاکے میں اچھی خاصی تبدیلیاں پیدا کر دیتے ہیں مگر ان کی تہہ میں یہ طبقاتی حقیقت کہیں نہ کہیں ضرور پائی جاتی ہے۔

اگر کہانی کا مقصد صرف تفریح ہو تو بھی یہ سوال ضرور پیدا ہوگا کہ کیا ہر زمانے میں تفریح کا ایک ہی معیار رہ سکتا ہے؟ اس کے علاوہ فنی حیثیت سے بھی کہانی کی ایک تاریخ ہے جو ہر زمانے میں پیدا ہونے والی تدریجی یا انقلابی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتی ہے، یہی نہیں بلکہ اُس کے عروج و زوال کو معاشی معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ بناتی ہے۔ اس لئے ایک خاص وقت تک کہانیوں میں وہ عناصر پائے جاتے رہے۔ جنھیں معاشرت میں پسندیدگی کی سند ملتی تھی اور جنھیں تاریخ اپنے اوراق میں جگہ دیتی تھی۔ جن کہانیوں کا سرسری طور پر تذکرہ کیا گیا ہے، ان سے تاریخ تمدن کی ترتیب میں کافی مدد لی جا سکتی ہے۔ کیونکہ واقعات کی تہہ میں جو قدریں بنتی جاتی ہیں، جو روایتیں جڑ پکڑتی ہیں اور تمدن کا بہاؤ جو رخ اختیار کرتا ہے، کہانیاں انھیں کو پیش کرتی ہیں۔ زمانۂ قدیم کو اس سے مستثنیٰ نہیں کیا جا سکتا

کہانیاں سوچنے والوں کا دماغ بلند پروازی اور خیال آفرینی کے باوجود اُن مادی حالات ہی سے مواد فراہم کر سکتا تھا۔ جن سے ان کی زندگی بنتی تھی۔

تہذیب و تمدن نے دنیا کے بعض حصوں میں قدم بہت آگے بڑھا دیے تھے، اور آسودگی کے ہزاروں ذریعے نکال لیے تھے۔ لیکن انسانی سماج کی ترقی میں بڑی بڑی رکاوٹیں تھیں، مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے، اسباب و علل کے رشتے کو ڈھونڈھنے میں قدم قدم پر دشواریاں پیش آتی تھیں کیونکہ سائنس نے کسی خاص سمت میں ترقی نہیں کی تھی۔ مافوق الفطرت عناصر کے جا و بے جا استعمال میں ابھی دشواری پر قابو پانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ خیر و شر کا تصادم تقدیر اور تدبیر کی آویزش کو پیش کرتے ہوئے ان کہانیوں کے لکھنے والے کبھی انسان کو فتح مندی سے ہمکنار کر دیتے ہیں کبھی بے بس مخلوق کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ لیکن عام طور سے ان کی نظر بلند ہوتی ہے اور وہ امید کے ساتھ آگے ہی کی طرف دیکھتے ہیں۔ جب ناول اور افسانے نہ تھے اس وقت بھی کہانیاں تھیں اور زندگی کے اہم مسائل کی تشریح کر کے انھیں لوگوں میں دل پسند اور ہر دلعزیز بناتی تھیں۔

ناول اور مختصر افسانے دونوں صنعتی تمدن کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اور جب سے صنعتی تمدن کی ابتداء ہوتی ہے یا سائنس اور حکمت کی ترقی کا اظہار ہوتا ہے اس وقت سے ناولوں اور مختصر افسانوں میں زمان و مکان کی حقیقت اور صداقت کو عروج حاصل ہوتا ہے۔ اور ہم ان اصناف ادب میں زندگی کی پوری مشین کی حرکت صحت اور سچائی کے ساتھ تلاش کرتے ہیں۔

ادب کے جتنے شعبے ہیں۔ اُن میں کہانی سب سے زیادہ زندگی کے بھید کو کھولتی ہے، سب سے زیادہ تمدن کے بہاؤ کا پتہ دیتی ہے اور سب سے زیادہ انسانیت کی تصویر کشی کرتی ہے۔ کیونکہ اس کے خاکے میں ہر طرح کے نقش و نگار کی گنجائش ہے۔ داخلیت اور خارجیت کی آمیزش، زمان و مکان کا کم یا زیادہ احساس، انسانی فطرت کے مختلف عناصر کی تشریح، مقصد کی وضاحت کہانی سے زیادہ کہیں نہیں پائی جا سکتی۔ یہی سبب ہے کہ افسانے میں ہر دورِ حیات کی جھلک باقی رہ جاتی ہے اور نہ صرف ادبیات کا بلکہ تمدن کی قدروں کا اہم ترین جزو قرار پاتی ہے۔ کہانی زندگی کے اسی تسلسل کو بھی پیش کرتی ہے جو تاریخ کے سمجھنے میں معاون ہو سکے۔ اگرچہ

ابتدائی تاریخ میں قصّوں کا زیادہ سے زیادہ عنصر پایا جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو قصّہ ہی تاریخ ہے اور بڑے سے بڑے محقق کے بس میں نہیں ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جُدا کر سکے۔ بات یہ ہے کہ قصّے اسی طرح واقعات اور مادّی حالات کا عکس ہوتے ہیں۔ جس طرح تاریخ اُن کا بیان واقعی ہوتی ہے۔ گو کہانی میں تخیّل زیادہ کار فرما نظر آتا ہے۔ لیکن واقعہ اور خیال کی کشاکش میں بھی کہانی بنانے والے یا کہنے والے کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ واقعہ سے بالکل بے نیاز ہو جائے۔ یہ اور بات ہے کہ ابتدائی افسانوں کا واقعہ اور حقیقت کا تصوّر ہی آج کل کے حقیقت کے تصوّر سے مختلف تھا۔

مختصر یہ کہ کہانیوں کا وجود انسانوں کی ابتدائی زندگی سے ملتا ہے۔ اور اس کی بنیاد سماجی ہے، اس کی شکل میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ ان کی تہہ میں وہی حقیقتیں کام کرتی رہی ہیں جن سے تمدن کا پورا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ گو آج شعوری طور پر ناولوں اور افسانوں میں افسونِ حیات بیدار کیا جاتا ہے۔ لیکن پہلے غیر

شعوری طور پر زندگی اپنا جادو کہانیوں پہ چلاتی تھی۔ اور انھیں افسانوں کا عزیز ترین سرمایہ اور اور اُن کی بہترین متاع بناتی تھی۔

۱۹۴۵ء

جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش

انسانوں کے ابتدائی سماجی شعور سے لے کر اس وقت تک ان کے احساس، وجدان، ذوق اور نقطۂ نظر میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ اس جد و جہد کی کہانی ہیں جو سماج کی بڑھتی اور پھیلتی ہوئی مزدور قدروں میں توازن قائم کرنے کے لئے انسانوں نے کی ہیں۔ یہ کوئی مابعد الطبعیاتی یا خیالی بات نہیں ہے بلکہ مادی کشمکش نے جس طرح اس کے شعور کو ترتیب دیا ہے، یا مادی حالات پیدا کئے ہیں، اس کی تاریخ ہے۔ انسان اپنی ترقی کی رفتار میں جس جگہ ایک دفعہ پہنچ جاتا ہے۔ ٹھیک اس جگہ پھر نہیں پہنچتا، جو نظریے عزیز ہوتے ہیں وہ بدل جاتے ہیں، جو باتیں ایک وقت میں تسکین دیتی ہیں دوسرے وقت وہی تکلیف دہ بن جاتی ہیں، سائنس، آرٹ، مذہب اور جنسی تعلقات سب میں پیداوار اور پیداوار کی تقسیم کے بدلتے ہوئے تناسب نے فرق ڈال دیا ہے، سوسائٹی طبقوں میں تقسیم ہوتی رہی اور ان کی معرکہ آرائیوں میں ادب اور علم زیادہ تر طاقتور طبقے کی ذاتی ملکیت بنے رہے انھیں کے جذبات کی ترجمانی کرتے رہے اور انھیں کی حمایت،

یہ بات بھی کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ایسا کسی سازش کے ماتحت نہیں ہوا بلکہ بادشاہوں اور امیروں نے آرٹ کی سرپرستی کر کے تقریباً غیر شعوری طور پر اپنے طبقے کا آرٹ پیدا کرنے میں مدد دی۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کا اچھا خاصا ذخیرہ بھی آنے والی نسلوں کے لئے مہیا ہو گیا۔ جس میں آسانی سے مختلف ادوار کے فلسفۂ حیات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

اردو شاعری کی پیدائش اور ترقی کا زمانہ شہنشاہی نظام کے زوال، صوفیوں اور فقیروں کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس لئے اس کے اندر وہ سب باتیں آ گئیں جن میں زندگی سے مقابلہ اور کسی نصب العین کے لئے اٹھ کھڑے ہونے اور جدوجہد کرنے کی تاب نہیں ہے۔ آج البتہ اردو ادب بڑی بڑی تبدیلیوں سے ہم آغوش ہے۔ زندگی کی وہ ساری معاشی، معاشرتی اور جنسی کشمکش جو غیر ملکی حکومت اور طبقاتی تاراجی کی وجہ سے پیدا ہو سکتی ہے، سب سے اردو شاعری مقابلہ کر رہی ہے اور وہ صحیح راستہ دکھا رہی ہے۔ جس میں ادب کو آزادی سے بڑھنے اور سانس لینے کا موقع مل سکے۔ قدیم روایات اور اخلاقی قدروں کے اثرات اب بھی تمدن کا اہم جزو بنے ہوئے ہیں۔ اس لئے "حال" میں "ماضی" بھی موجود ہے۔

یہ تبدیلیاں کیسے ہوئیں، انہیں کے بیان سے موجودہ اردو شاعری ہماری سمجھ میں پوری طرح آسکے گی۔ قوموں کی تاریخ اقتصادی کشمکش کی وجہ سے ایسی جگہ پہنچ جاتی ہے۔ جہاں اس میں نئے نشانات دکھائی دینے لگتے ہیں، ایک تصورِ حیات کچھ دنوں تک نیا رہنے کے بعد پرانا ہو جاتا ہے اور بار بار کے تصادم سے اس میں نئے زاویئے پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ موقعے تو ہر وقت آتے رہتے ہیں جن میں تبدیلی ہو سکے۔ لیکن جب کوئی نظام اپنے پھیلنے اور بڑھنے کی طاقت کھو دیتا ہے اور مخالف عناصر رکھنے والی قدروں کو اپنے یہاں جگہ نہیں دے سکتا تو تاریخ انقلاب کے دور سے گزرتی ہے اور نئی قدریں بہت واضح ہو جاتی ہیں۔ اب تک کوئی نظام ہندوستان میں ایسا نہیں بن سکا ہے اور نہ موجودہ حالات میں بن سکتا ہے جس میں ایک طبقے کو دوسرے طبقے کی لوٹ سے روکا جائے۔ اس لئے لوٹے جانے والے طبقے کی زندگی نظامِ معاشرت کے ٹھیک طور سے چلنے میں روڑے کا کام کرتی ہے جو خیال ——— بلکہ اسے حقیقت کہنا بہتر ہوگا ——— جو حقیقت شروع میں آہستہ آہستہ چنگاری کی طرح سلگتی رہتی ہے۔ وہ کچھ دنوں کے بعد تنظیم کی مدد سے طاقت پیدا کر کے ایک زبردست شعلہ بن جاتی ہے۔ جس میں پرانی قدریں اس طرح جل جاتی ہیں کہ کام کی چیزیں تپ کر اور نکھر آتی ہیں اور راس راکھ کے ڈھیر سے

نئی زندگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ جو لوگ تاریخ کی پُر پیچ راہ سے واقف نہیں ہیں۔ وہ نہیں بتا سکتے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ معمولی سوجھ بوجھ کے نقاد تو ادب اور شاعری کی لطافت میں کھو جائیں گے۔ لیکن سماج کے بڑھنے اور پھیلنے کی منطق کو سمجھنے والے ان اصولوں کو سمجھ لیں گے جو ان تبدیلیوں کی تہہ میں ہیں۔

میں نے اپنے ایک مضمون (تنقیدی جائزے ص ۸۶-۸۵) میں اسی بات سے بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "تبدیلیوں کی رفتار خطِ مستقیم کی طرح سیدھی نہیں ہوتی۔ بلکہ مادی وجود کے پیہم تضادات سے چیزیں نئی طرح صورت پذیر ہوتی ہیں۔ اور یہی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں میں، اس عمل اور ردِ عمل میں یہ یاد رکھنا بیحد ضروری ہے کہ تمام تغیرات مادی ہوتے ہیں اور وہی تخیل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لئے اگر ہم ادب کا صحیح مطالعہ کرنا چاہیں تو سماجی نظام کی مادّی تبدیلیوں پر غور کئے بغیر ہم ایک فلسفۂ عینیت کے ماننے والے کی طرح صرف سطحی، مبہم اور نامعلوم جذبات کی رہنمائی میں آگے بڑھیں گے۔۔ ...... مادی وسائل کی مقدار اور خصوصیتیں تخیل کا ڈھانچہ بناتی ہیں۔ اور فنکار انھی کی عکاسی کرکے زندگی کی قدروں کی تخلیق اپنے طور پر کرتا ہے۔ یقیناً کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ

ان تبدیلیوں میں کوئی ریاضیاتی تناسب نہیں ہوتا۔ بلکہ کبھی کبھی تو یہ رفتار بہت تیز یا بہت سست ہو جاتی ہے اور کبھی اچانک "جست" کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔"

یہ ہے تبدیلی کا تاریخی فلسفہ۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سے ہندوستان کی معاشی حالت میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں اور ان تبدیلیوں نے ہمارے احساس پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہمارے طبقاتی شعور کو بیدار کر کے ہمیں اس جدو جہد میں حصّہ لینے پر مجبور کر دیا ہے جن میں تمام دنیا کے لوگ جو اسی حالت میں ہیں ہمارے شریک اور ہم نفس دکھائی دیتے ہیں۔ غدر کوئی اتفاقی انقلاب نہ تھا۔ پوری اٹھارھویں اور آدھی انیسویں صدی میں ہندوستان کے دل میں جو پھوڑا پک رہا تھا، وہ پھوٹ گیا، چنگاری شعلہ بن کر بھڑک اٹھی اور اگرچہ وہ آگ بجھا دی گئی۔ لیکن اس نے جو گرمی پہنچا دی تھی اور تھوڑی دیر کے لئے جو روشنی دکھا دی تھی اس میں بہت سے تصورات اور خیالات کی عمارتیں کھڑی ہوئی دکھائی دیں اور ایسا معلوم ہوا کہ انحطاطی دور ہمیں اس احساس اور شعور کے سوا اور کچھ دے بھی نہ سکتا تھا۔ غدر میں جو لوگ چونکے انھوں نے اس بڑے واقعے کو نئی زندگی کا نقطہ آغاز بنا لیا اور اس کے بعد سے ہمارے سامنے بہت سی نئی تحریکیں آگئیں۔ چونکہ ظاہری اور مادی

طور پر ہندوستان کو شکست ہوئی تھی، اسلیے چھن گئے تھے۔ غیر ملکی حکومت کی گرفت مضبوط ہو گئی تھی۔ اس لئے ایک طرح کی مایوس کن، شکست خوردہ ذہنیت پیدا ہو گئی اور نتیجہ کے طور پر اصلاح پسندی کا دور شروع ہوا۔ جس نے شاعری اور ادب کو بھی اصلاح پسندی کی شاہراہ پر لگا دیا۔ اگر کہیں کہیں دہلی کی تباہی لکھنؤ کی بربادی اور پرانے حالات کے بدل جانے پر آنسو بہائے گئے تو با تو علامات اور استعارات کی شکل میں اس تباہی پر تبصرہ کیا گیا ہے یا پھر خاموشی اختیار کی گئی۔

غدر کی تاریخی اہمیت کو تو مان لینا اس لئے ضروری ہے کہ وہاں سے ایک سنگ میل مان کر ہم آگے بڑھ سکتے ہیں۔ تاریخ کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ گو یہ ذہنی ہی آسانی کے لئے ہوتا ہے اور کبھی کبھی اس طرح تقسیم کر لینا غلط بھی ہوتا ہے۔ لیکن سوچنے اور جانچنے کے نئے طریقوں نے ہمیں بتایا ہے کہ ایسے بڑے واقعات سے کچھ نئی باتیں شروع بھی ہو جاتی ہیں۔ ایسے ایسے معرکوں میں بہت سی پرانی باتیں مٹ جاتی ہیں اور بہت سی نئی روایتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اگر کسی ملک کی اقتصادی حالت نہ بدلے تو تبدیلی کوئی معنی ہی نہیں رکھتی اور اقتصادی حالت کے بدلنے پر پورے سماج کا ڈھانچہ، طبقات کے تعلقات اور سوچ بچار کے راستے بدل جاتے ہیں۔ یہ سب باتیں ایک

دوسرے سے اس طرح ملی ہوئی ہیں کہ ایک کو سمجھے بغیر دوسری بات اچھی طرح سمجھ میں نہ آسکے گی۔

نئی ہونے والی باتوں کے اثرات کچھ پہلے ہی شروع ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ بھی تو پرانی ہی باتوں کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں۔ دو چار سوچ سمجھ رکھنے والے انھیں دیکھنے اور سمجھنے بھی لگتے ہیں۔ ان کے بارے میں لکھتے بھی ہیں۔ لیکن اسی زمانے میں ایسے لوگ بھی ملتے ہیں جو حالات کے بدلنے کا اثر نہیں لیتے اور تغیرات کے بعد بھی اپنے خیالات کو بدلنا نہیں چاہتے ہیں۔ غدر کے پہلے ہی انگریزی تعلیم ہندوستان کے بعض حصوں میں پھیل چکی تھی۔ اخبار نکل رہے تھے، نئے علوم سے واقفیت بڑھ رہی تھی۔ اس کے اثر سے فضا میں ہلکی ہلکی لہریں اٹھ رہی تھیں اور ہندوستان میں کئی طرح کی آوازیں گونج رہی تھیں، مرتے ہوئے ہندوستان کی بوڑھی آواز جس کا سنبھلنا نا ممکن تھا، نئے بننے والے ہندوستان کی آواز جسے لوگ سن رہے تھے لیکن اپنی پرانی باتوں سے محبّت رکھنے کی وجہ سے زیادہ پسند نہ کرتے تھے۔ اگرچہ اس کا شور بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ اور پرانے ہندوستان کی وہ آواز جو نئی طاقتوں سے مقابلہ کرنے پر آمادہ تھی اور اب تک مختلف سماجی اور مذہبی خیالات کی آڑ لے کر مقابلے پر آمادہ ہے۔ کیونکہ گو وہ تنزل کا پیچم

بلند کر رہی ہے۔ لیکن ہندوستان کی ترقی کی سست چال کی وجہ سے اب بھی بہت سے لوگوں کے لئے تسکین کا سامان رکھتی ہے۔ یہ آوازیں ان جگہوں سے بلند ہو رہی تھیں جن پر پرانی اور نئی تہذیب کے میل جول کا اثر پڑا تھا۔ انگریزی تعلیم نے چاہے کچھ اور نہ کیا ہو، چاہے میکالے کا مقصد اس سے پورا ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن یہ تو ضرور ہوا کہ مشرق کی داخلیت، روحانیت، انفرادیت اور سکون کی تلاش، تصوف اور مایا جال کے بچاروں کو چوٹ سی لگی۔ اور سوچنے سمجھنے کا طریقہ بدل گیا۔ آنکھیں کھل گئیں۔ اور جاگیردار کے سوکھتے ہوئے تناور درخت کے سائے میں ایک نئے متوسط طبقے کا پودا پیدا ہو کر پنپتا اور بڑھتا ہوا دکھائی دینے لگا۔ یہ طبقہ ہر بات کو کچھ نئی طرح سے دیکھنا چاہتا تھا۔ کلاسیکل تعلیم کی طرف سے لوگوں کا دل کچھ ہٹنے لگا۔ انگریزی اور ورناکیولر کی مانگ زیادہ بڑھی کیونکہ انگریزی پڑھے ہوئے لوگوں کے دام بازاروں اچھے لگتے تھے۔ نئے حالات نے سب سے پہلے بنگال پر اثر کیا تھا۔ اس لئے وہاں ایک طرح کا نشاۃ ثانیہ شروع ہوا جس کے لیڈر یہی انگریزی تعلیم پائے ہوئے لوگ تھے۔ راجہ رام موہن رائے، مہرشی ٹیگور اور کشیب چندرسین کے نام اس سلسلے میں ضرور آتے ہیں۔ مسلمانوں کے یہاں بھی مذہبی اصلاح کا زور شروع ہو گیا تھا۔ لیکن اس کی باگ ڈور

بالکل دوسرے قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ لوگ نئی تعلیم سے متاثر نہ تھے۔ بلکہ اس سے بچنا چاہتے تھے۔ ان میں مولینا سید احمدؒ بریلوی، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، مولینا کرامت علی جونپوری کے نام ذکر کے قابل ہیں، مسلمانوں کی مذہبی و معاشرتی اصلاح کا وہ دوسرا دور تھا۔ جس کی رہبری سرسید احمد خان نے کی۔ اور جو اس نئی کشمکش اور نئی تعلیم کے نتیجے کے طور پر تھی۔ یہاں پہنچ کر اصلاحی تحریکوں کا دائرہ بہت بڑھ جاتا ہے اور اس میں مذہب، معاشرت، تعلیم اور ادب وغیرہ سب سما جاتے ہیں۔ پہلی تحریک ادبی حیثیت سے اتنی اہم نہیں جتنی دوسری ہے۔

غدر کی سیاسی حیثیت سے اس وقت ہمیں سروکار نہیں ہے۔ بلکہ اس کے دوسرے رُخ یعنی اس کے سماجی پہلو کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں وہ کونسی منزل تھی جہاں غدر واقع ہوا۔ یہ اس وقت ہماری سمجھ میں آ سکے گا جب ہم یہ دیکھیں کہ ترقی اور تنزل کی طاقتیں ایک دوسرے پر قبضہ پا لینے کے لئے لڑ رہی تھیں اور غدر میں ترقی پا لینے والی طاقت کی جیت ہوئی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت تھی۔ جس سے ہندوستان بچ نہیں سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ متوسط طبقہ جو ترقی کی طاقت کے ساتھ تھا اسی کے راگ گاتا

دکھائی دیتا ہے۔ غدر کے پہلے بھی اور غدر کے بعد بھی یہ طبقہ سماجی کشمکش کا ترجمان رہا۔ اس میں بنگال کے رہنماؤں کو چھوڑ کر اردو جاننے والوں اور اردو زبان کے ذریعے سے اپنے خیال ظاہر کرنیوالوں میں سرسید، ذکاراللہ، نذیر احمد، حالی، آزاد، چراغ علی، محسن الملک وقارالملک سب ہیں، مولینا شبلی اگرچہ بعد میں آئے لیکن انھی حالات نے ان کا ذہن بنایا تھا۔ وہ اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کو پیدا کر چکا تھا۔ اور ان کی اصلاح کا طریقہ اور قومی بیداری کا تصور اوپر بیان کئے ہوئے نام کے بزرگوں سے مختلف تھا۔

وہ لوگ جو نئے اثر کا خیر مقدم کر رہے تھے ابھی اُن کے متعلق تو کچھ زیادہ کہنا نہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ مغربی اثر اتنا چھا چکا تھا کہ خود وہ لوگ جو اس مغربی اثر سے بچنا چاہتے تھے اس سے کام لینے پر مجبور تھے۔ اس میں ترقی و تنظیم کی ایک طاقت تھی جس سے انھیں بھی کام لینے کی ضرورت پڑتی تھی۔ چنانچہ دہلی کے سپاہیوں نے جب غدر میں دہلی پر کچھ دنوں کے لئے قبضہ کر لیا تو وہاں عدالتیں وغیرہ سب انگریزی طریقے کی قائم کیں اس طرح غدر سے پہلے غدر کے زمانے میں اور غدر کے بعد ہندوستانی سماج میں یہ نئے اثر دکھائی دیتے رہے۔ جن کی

ترجمانی ادب کو کرنا پڑی۔ اردو شعرار کی وہ آنکھیں جو اندر ہی کی طرف کھلی ہوئی تھیں، جو اپنی ذات یا اپنے معشوق اور بادشاہ کی ذات سے ہٹتی ہی نہ تھیں کھل گئیں۔ اور انھوں نے دیکھا کہ اب وہ سکہ بازاروں میں زیادہ نہیں چلتا، فرضی غم عشق نے حقیقی غم روزگار کو جگہ دے دی ہے اور تصوّف میں تسکین کا کوئی پہلو نہیں رہ گیا۔ پہلے داستانیں جھوٹ معلوم ہوتے ہوئے بھی مزا دیتی تھیں۔ کیونکہ جب تک کہانی میں کوئی بات ایسی نہ ہو جو نہ دیکھی گئی ہو اور نہ سنی گئی ہو۔ اس وقت تک کہانی کہنے یا لکھنے سے کیا فائدہ! لیکن اب معلوم ہوا کہ نہیں، انسانی زندگی میں بھی کافی پیچیدگیاں ہیں۔ اس کی انفرادی زندگی، خاندانی اور پھر معاشرتی زندگی اتنی الجھی ہوئی ہے کہ اس کے بیان میں بھی مزا آسکتا ہے۔ شاعری نے آزادؔ، حالیؔ، اسمٰعیلؔ پیدا کئے تو کہانیوں نے نذیرؔ احمد اور سرشارؔ کے یہاں جنم لیا۔ شاعروں کے تذکرے جو اس وقت تک تنقید کا سب سے اعلیٰ ذخیرہ سمجھے جاتے تھے۔ "آبِ حیات" اور "مقدمۂ شعر و شاعری" میں بدل گئے مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ مضامین جن کی بنیاد عقل سے زیادہ نقل پر اور سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالنے سے زیادہ روایت پر ہوتی تھی۔ نذیرؔ احمد کے "الحقوق والفرائض" چراغ علی کے رسائل، محسنؔ الملک کے مضامین، شبلی کی تصانیف اور پورے

"تہذیب الاخلاق" میں نئی شکل میں دکھائی دینے لگے۔ مختصر یہ کہ غدر کے بعد ہی سے ہندوستان کی تمام زبانوں پر خیالات کے کچھ نئے سائے پڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے۔ اس میں اصلاح پسندی کا خیال تو درحقیقت حالات نے پیدا کیا تھا۔ مگر شاعری کا نیا ڈھنگ زیادہ تر مغرب سے مانگا ہوا تھا۔ نثریں البتہ صرف نقل نہیں معلوم ہوتی بلکہ جو چیزیں انگریزی سے لی بھی گئی ہیں وہ ہندوستانی بنا لی گئی ہیں آزاد کی آبِ حیات کا خاکہ چاہے جانسن کی LIVES OF POETS سے ملتا جلتا ہو۔ لیکن آبِ حیات کا حرف حرف ہندوستانی اندازِ بیان رنگینی، ہندوستانی سماج کے نقشوں سے جھلک رہا ہے۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" چاہے ورڈسورتھ اور شیلی کے PREFACE TO LYRICAL BALLADS اور DEFENCE OF POETRY سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہو لیکن اردو شاعری کا بہت اعلیٰ تجزیہ ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر نذیر احمد کے ناول ہندوستانی معاشرت کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" SPECTATOR اور TATLER کے نمونے پر ہوتا تھا لیکن ہندوستانی مسائل سے اس کا ہر صفحہ بھرا ہوتا تھا۔ یہ کچھ اتفاق نہ تھا کہ ہر طرح کے مضامین میں چاہے وہ نثر کے ہوں یا نظم کے ایک طرح کی یکسانیت ہے، نہیں بلکہ نئے حالات اور اثرات کام کر رہے تھے۔ اور اس وقت ایسے ہی اصلاحی ادب کا پیدا

ہونا ممکن تھا۔

حالات کے اس قدر بدل جانے کے بعد بھی بہت سے ایسے شاعر اور ادیب تھے جو نئی زندگی اور نئی بیداری سے متاثر نہ تھے۔ ان کی دنیا بدلنے کے باوجود بھی پرانی دنیا تھی کیونکہ ان کے معاشی تعلقات نہیں بدلے تھے۔ اگر داغ اور امیر، جلال اور اسیر پرانے جاگیردارانہ نظام کے نمائندے تھے تو آزاد اور حالی نئے متوسط طبقے کے جو مغرب کے علوم و فنون سے متاثر ہو رہا تھا ۱۸۵۷ء اور ۱۸۸۰ء کے بیچ میں ہندوستانی ادب ایک انوکھی ترقی کے دور سے گزرا۔ میر انیس جن کا انتقال ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیر جو ۱۸۷۵ء تک زندہ رہے۔ مرثیہ کے راستے سے اردو میں ایک نئی طرح کی وسعت لائے تھے۔ انھوں نے یکایک اردو زبان کے سرمائے میں جدید انداز بیان اور نئے تصورات کا اضافہ کر دیا۔ جو مواد اور شکل دونوں میں ترقی کی راہ دکھاتے تھے۔ دلّی میں غالب تھے جن کی غزلوں کے بعض شعر نئی زندگی کا پتہ دیتے ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ ؎

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اور اسی خیال کو پھیلا کر آزاد اور حالی نے دبے لفظوں میں غزل کے خلاف ایک طرح کا جہاد شروع کر دیا۔ غالب کی

اردو نثر اگرچہ چند تقریظوں کو چھوڑ کر صرف ان کے خطوں کی شکل میں ملتی ہے۔ لیکن ان کے خطوں میں نئی نثر نگاری کے ابتدائی خط وخال دکھائی دے جاتے ہیں۔ کیونکہ نثر کی اسی روانی اور لطافت نے پھیل کر نئی نثر پیدا کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بہت ذہانت رکھنے والے ہی نئے اثرات سے لطف اٹھا سکتے تھے۔ ورنہ اسی زمانہ میں لکھنؤ اور دہلی میں بہت سے شعرا اور بھی تھے۔ لیکن ان کے یہاں ان باتوں کا پتہ نہیں چلتا۔ اس بات کو دوسری طرح یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے بھی ادب اور شاعری کا کچھ مقصد ہوتا تھا۔ مگر وہ خود لکھنے والوں کو اچھی طرح معلوم نہ تھا اور اب بھی لکھنے والوں کے سامنے ان کا مقصد تھا اور وہ اپنے مقصد سے باخبر ہو کر لکھ رہے تھے۔ اپنے مقصد کا شعور رکھ کر کوئی بات کہنا اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو صرف نقالی کے طور پر کہی جاتی ہے۔ شعور کی رفتار خط مستقیم میں نہ ہوتی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اس لئے یہ بتانا کہ حقیقتاً غدر کا کتنا اثر ہے اور نئے نظام کا کتنا۔ انگریزی تعلیم کا اثر کتنا ہے اور نئے معاشی تعلقات کا کتنا۔ کسی کے امکان میں نہیں ہے کیونکہ سب کچھ ایک ہی میں گتھا ہوا ہے بلکہ اگر ہم غور کریں تو دیکھیں گے کہ حالی نے غدر کی اہمیت بیان ہی نہیں کی۔ آزاد نے صاف لفظوں میں کچھ نہیں کہا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں تھوڑا بہت وہ ہندوستان ہی پس منظر

کے طور پر رکھا جو غدر کو دیکھ چکا تھا لیکن اس کا تذکرہ خاص طور سے کہیں نہیں کیا۔ ایک مترجم کی حیثیت سے ایک انگریز افسر کے روزنامچے کا ترجمہ البتہ ان کے قلم سے ملتا ہے۔ سرسید نے اپنے رسالے "اسباب بغاوتِ ہند" کے بعد خاموشی اختیار کر لی لیکن جو چیز غور کرنے کی ہے وہ یہ نہیں ہے کہ ان لوگوں نے غدر کا کتنا ذکر کیا، اور کیسا کیا۔ یہ بھی نہیں کہ ان لوگوں نے غدر کے نتائج کے طور پر تغیر کا احساس کیا یا اور کسی طرح مگر ایک مبہم طریقے سے یہ ضرور ہوا کہ ان حضرات نے غدر کے سیاسی نتیجے کو برحق مان کر قدم آگے بڑھائے اور لوگوں میں مفاہمت کا جذبہ بیدار کر کے اس متوسط طبقے کی جڑ مضبوط کرنے کی کوشش کی جو غدر کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوا تھا جو ایک دنیا چھوڑ کر دوسری دُنیا میں آ گیا تھا۔ ان حضرات کے عنوانات، مضامین کی نوعیت، نظموں کے موضوعات کی تلاش، ناول اور نیا علمِ کلام۔ کیا ان سب میں قدیم سے علیحدگی کا پتہ نہیں چلتا، اگرچہ یہ علیحدگی ایسے شعور کا نتیجہ ہے جو کبھی کبھی نقل کے قریب پہنچا دیتا ہے۔

حالات کے بدل جانے اور ادب میں نئی لہروں کے پیدا ہونے کا سہرا کسی مخصوص تغیر پر یقیناً نہیں رکھا جا سکتا۔ لیکن غدر میں جس تخریب اور تعمیر کا پتہ چلتا ہے وہ زندگی کے دھارے کو

موڑ دینے کے لئے کافی ہے۔ غدر نہ ہوتا تو انگریزی طاقت کے اقتدار کا اتنا یقینی طور پر مان لینا ممکن نہ ہوتا جتنا کہ اس وقت کے لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ مادی اور معاشی حیثیت سے انگریزی طاقت کی فتح کو مان لینے اور اس کے سائے میں آگے بڑھنے ہی کو سوچ سکتے تھے۔ اسی کا اظہار اس وقت کے لکھنے والوں کے یہاں ہوتا ہے۔ آج کے جذباتی نقاد اسے رجعت پسندی اور غلامانہ ذہنیت کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس وقت یہی ہو سکتا تھا۔ اس وقت یہی تاریخی ترقی کی رفتار تھی۔ اور مستقبل کے حالات کو اپنے لئے دوسرا راستہ بنانا تھا۔ جس کی رہنمائی کی ابتدا ان لکھنے والوں نے کر دی تھی جو غدر کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان لوگوں نے جمود اور یکسانیت کے اس قلعے کو توڑ دیا جو مدت سے شعر و ادب کو قید کئے ہوئے تھا۔ اور اردو ادب میں تبدیلی کی ایک نئی روایت شروع ہو گئی جو بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے رہی ہے

حب الوطنی کے جذبات اور قومی ضروریات نے حاکم و محکوم کی کشمکش بڑھا دی تھی اور زندگی کے ہر شعبے میں اس کے اثرات نمایاں ہو گئے تھے۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے انگریزی تعلیم کافی پھیل چکی تھی، ذرائع آمد و رفت میں ترقی ہو گئی تھی۔ متوسط طبقے نے حکومت کا بوجھ اپنے کاندھوں پر کسی قدر

اٹھا لیا تھا اور انھیں اس کا احساس ہو رہا تھا کہ انھیں اور ان کی اولاد کو اور حقوق ملنے چاہئیں۔ ملک کے کچھ سربرآوردوں نے قومیت کا تصور بھی پیش کیا تھا، اس لئے معمولی پیمانہ پر جماعتی ترقی کے تصورات بھی پیدا ہوئے اور متوسط طبقہ نے کونسلوں اور اسمبلیوں میں، سول سروس میں اپنے لئے زیادہ جگہیں پانے کی کوشش شروع کی، وہ قومیت اور وطن پرستی کی راہ میں تھوڑی دور جا سکتے تھے مگر زیادہ نہیں۔ بہت تھوڑے سے لوگ دُنیا کی دوسری ترقی پسند تحریکوں سے باخبر ہو کر ہندوستان کے سیاسی حالات کو دوسرے پس منظر میں دیکھ رہے تھے۔ اکبرؔ الہ آبادی۔ شادؔ عظیم آبادی اور چکبستؔ سب متوسط طبقے کے ترجمان ہیں۔ اکبرؔ کو مغربی تہذیب سے نفرت تھی۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر اُس چیز سے نفرت کرتے تھے جو زندگی کی کشمکش میں نئی معلوم ہو رہی تھی۔ لیکن جس طرح اکبرؔ نے سیاسی حالات کو سمجھا تھا اس طرح کم لوگ سمجھتے ہیں اور جس طرح انھوں نے ان مسائل کو اپنی شاعری کا جزبنایا اُس طرح کوا ور کوئی نہ بنا سکا۔ چکبست نے قومیت اور حُبِّ وطن کا پُر جوش نعرہ لگانے کے بعد بھی سب کچھ اپنے طبقاتی مفاد کے دائرے کے اندر ہی اندر سوچا۔ غزل گو شعرا کی دُنیا محبت کی دُنیا تھی۔ وہ زیادہ متاثر نہ ہو سکے، غزلوں کے اندر

جو نئی روح معلوم ہوتی ہے۔ وہ ذہنی کشمکش کا پتہ تو ضرور دیتی ہے لیکن باقاعدہ ہمارے سامنے کسی معاشرتی یا معاشی رجحان زندگی کے کسی نصب العین کو پیش نہیں کرتی۔ اُن کی دُنیا کے صبح و شام بدل جانے کے بعد بھی بہت بدلے ہوئے نہیں معلوم ہوتے اور اگر اندازِ بیان سے قطع نظر کریں تو غزلوں کی شاعری کا بہت سا حصّہ قدیم شعراء کی آواز بازگشت معلوم ہوتا ہے حسرتؔ موہانی، عزیزؔ لکھنوی، یاسؔ یگانہ، جگرؔ مرادآبادی، صفیؔ لکھنوی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، ثاقبؔ لکھنوی، یہ سب نئے ہونے کے باوجود پرانے ہیں۔ نفسیاتی پیچیدگیوں کو صداقت کے ساتھ، زمانے کے نئے وجدان کو ساتھ لے کر بیان کرنے میں یہ لوگ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ لیکن معاشی اور معاشرتی کشمکش کا پورا عکس ان کی شاعری میں نہیں دکھائی پڑتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ ان میں حسرتؔ کو چھوڑ کر اور کوئی ایسا نہیں ہے جس نے حالات کو ان کے روابط اور اجتماعی زندگی کو اس کے اصل تعلقات میں سمجھنے کی کوشش کی ہو۔ اسی وجہ سے دوسروں کے مقابلے میں حسرتؔ کے یہاں اس کشمکش کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔ موجودہ غزل گو شعراء میں فراقؔ گورکھپوری نے غزل کو زندگی کی کشمکش کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن غزل اپنے محدود روایتی تأثر کی

وجہ سے اس تبدیلی کو آسانی کے ساتھ ظاہر نہیں کرتی۔

آزادی کا مطالبہ ابہام کے حدود سے نکل کر جس قدر سماجی، سیاسی اور معاشی آزادی کے مفہوم کو واضح کرنے لگا عوام کی خواہشات جس قدر اس پر اثر انداز ہونے لگیں اتنا ہی یہ سوال اہم ہو گیا کہ آزادی کا مقصد کیا ہو گا اور اس سے کس طرح کا نظام حیات مرتب ہو گا۔ کچھ لوگوں کو ان سوالوں سے رومانی دلچسپی تھی۔ لیکن کچھ لوگ واقعی اپنے علم کی روشنی میں ان سوالوں کا جواب ڈھونڈھ رہے تھے۔ شعرا اور مفکرین میں ڈاکٹر اقبال کی ذات ایسی ہے جس کے یہاں ایسی ہی تلاش ہمہ وقت جاری معلوم ہوتی ہے۔ وہ جاننا چاہتے ہیں کہ آزادی سے کیا مراد ہے اور اس کے حدود کیا ہوں گے۔ ڈاکٹر اقبال تنہا ایک ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں انفرادی اور اجتماعی تصورات کی اتنی لہریں ان کے یہاں آکر ملتی ہیں کہ ان کا تجزیہ آسان نہیں رہتا۔ بیسویں صدی کے شروع میں ان کی شاندار ابتدا "ہمالہ" قومی ترانہ اور "نیا شوالہ" سے ہوتی ہے۔ اور اردو شاعری ایک نئے جاندار احساس سے دو چار ہوتی ہے۔ یورپ کی فلسفیانہ تحریکیں، گری ہوئی قوموں کی حالت اور مسلمانوں کی پستی، اقبال کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور ان کے تفکر میں ایک طرح کی بین الاقوامیت جگہ لیتی ہے

جس کی تنظیم کے لئے وہ مختلف تدبیریں سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور سب سے زیادہ ان کو خودی کا فلسفہ اپنی جانب کھینچتا ہے۔ وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ جب تک افراد میں آرزوؤں کا وفور اور نصب العین نہ پیدا ہوگا اور اندرونی طور پر طاقتور بننے کی کمی رہے گی صرف اجتماعی احساس انھیں منظم نہیں کرسکتا۔ ۱۹۱۷ء کے قریب وہ روس کے انقلاب سے ایک نئی کرن پھوٹتی ہوئی دیکھتے ہیں اور پیشین گوئی کرتے ہیں کہ اب دُنیا میں مزدوروں کا دور آگیا، اُس دور سے انھیں ہمدردی معلوم ہوتی ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے خیال پر خودی کا فلسفہ غالب آتا چلا گیا اور اس لئے ایک طرح کی مابعدالطبیعیاتی صورت اختیار کرلی یہاں تک کہ دوسرے اہم خیالات کو دوسری اور تیسری جگہیں ملیں۔ پھر بھی آزادی کی تڑپ انھیں بے چین رکھتی ہے اور وہ کمزور قوموں کو مضبوط بن کر ہر طرح کی غلامی سے آزاد ہو جانے کی تلقین کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے لہجے اور انداز بیان میں رومانیت کا ابہام اور شاعرانہ لطافتوں کے لئے شاعری کرنے کی کوشش کہیں نہیں دکھائی دیتی۔ ایک اونچے پہاڑ کی طرح ان کی شاعری اونچی اور ٹھوس ہے۔ جس کی بہت سی چوٹیاں دھندلی ہیں، برفپوش ہیں یا کہرے میں گم ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے مخاطب کو وجدان کی ان وادیوں میں لے جانا

چاہتے ہیں جہاں عقل تنک مایہ کے پر جلتے ہیں اور دلائل کی سانس اکھڑ جاتی ہے اور ان سے کمتر درجے کا وجدان رکھنے والا ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ مذہبی نکات، اشارات اور پس منظر نے ان کی شاعری کے بہت سے حصے کو محدود بنا دیا تھا۔ لیکن اس میں علم و عمل کی بہت سی راہیں دکھائی دیتی ہیں۔ اسلامی ممالک کی روز بدلتی ہوئی حالت اور یورپ کا اقتدار انھیں آزادی کا درس دینے پر اکسا تا رہتا ہے اور اس آزادی کو اقبال اسلامی حدود کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ جذباتی اور فکری طور پر اسلام نے انھیں تسکین دی تھی اور ان کا خیال تھا کہ وہی نقطۂ نظر سب سے اچھا ہے۔ وہ نہ صرف تسکین دے سکتا ہے بلکہ تمام مشکل مسائل کو حل بھی کر سکتا ہے۔ اس لئے وہ اسی کی پر جوش تلقین کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اقبال نے اردو کے نوجوان شاعروں کی راہ میں بہت سے چراغ جلا دیئے۔ انھیں انگریزی شاعری کی روکھی پھیکی تقلید سے نجات دلا کر نئی ٹکنیک سے آشنا کر دیا۔ حالات بھی اتنے بدل چکے تھے کہ ہندوستانیوں کے سامنے خود نئی حقیقتیں آگئی تھیں۔ جنگ عظیم کے بعد سے دنیا ایک نئی طرح کی کشمکش میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ آزادی اور جمہوریت کے مفہوم کو مختلف طاقتوں نے مختلف طریقے پر سمجھنے اور سمجھانے

کی کوشش کی۔ ہندوستانیوں نے بھی اسے سمجھا اور صرف آزادی حاصل کرنے کی جد و جہد نے پھیل کر معاشی آزادی کا تصور بھی پیدا کر لیا۔ ۱۹۱۹ء کی صلح نے یہ بات اچھی طرح واضح کر دی کہ جمہوریتوں کے یہاں بھی آزادی کا یہ مفہوم ساری دنیا کی آزادی نہیں۔ جب ہندوستانیوں نے بھی اس طرح سوچنا شروع کیا تو گویا ان کی آزادی کی لڑائی وسیع ہو کر ساری دنیا کے دبے ہوئے لوگوں کی آزادی حاصل کرنے کی جد و جہد کا ایک حصہ بن گئی۔ ہمارے نوجوان شاعر اسے سمجھ رہے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے انسانی برادری کی وسعت کو اپنا موضوع بنا لیا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ یہ باتیں بھی زیادہ تر خواہش پرستی، خود تسلی اور ارادے کے طور پر ظاہر ہو رہی ہیں۔ طاقت ہاتھ میں نہیں ہے۔ اس لئے اس کے حاصل کرنے کی جد و جہد، بے اطمینانی، تعمیر کا خیال، یہ چیزیں ادب میں داخل ہو گئی ہیں اور زندگی کے اس تضاد کو نمایاں کر رہی ہیں جن سے ہم گزر رہے ہیں۔ موجودہ نوجوان شعرا روایات قدیم کے قلعے کو توڑ رہے ہیں اور انقلاب کے حکیمانہ اور اس کے ساتھ دنیا کو بدلنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان نوجوانوں کی تعلیم متوسط طبقے کی روایات میں حاصل ہونے والی تعلیم ہے اس کے اثرات اب بھی ان کے یہاں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ لیکن جو بصیرت اور سوجھ بوجھ علمی اور عملی طور پر انھوں نے حاصل

کرلی ہے۔ اس میں واضح نقوش بھی ہیں۔ انھوں نے دوسرے ملکوں کی سیاسی اور معاشی حالت پر غور کیا ہے اور ہندوستان کی تاریخ کو آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کی تاریخ کے طور پر پڑھا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں بے جا لفاظی، بے اثر اور مبالغے سے بھری ہوئی داخلیت، رومانیت اور بے کیف انفرادیت کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ ترقی کی وہ رفتار جو تمام ملکوں میں چھپی یا کھلی ہوئی شکل میں جاری ہے اردو شاعری کا بھی موضوع ہے۔ فرضی عشق ومحبت، مابعد الطبیعیاتی تجربے اور کھوکھلے اخلاقی مسائل ان کی شاعری میں جگہ نہیں پاتے۔ بلکہ زندگی کی عُریاں حقیقتیں تمام فنی خوبیوں کو برقرار رکھتے ہوئے سامنے آرہی ہیں۔

سماجی کشمکش سے پیدا ہونے والے ادب کا جتنا ذخیرہ اردو میں فراہم ہوگیا ہے۔ اتنا شاید ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہیں ہے۔ اگر صرف ایسے شاعروں کا نام لیا جائے جو انقلاب کی دھمک اپنے سینے میں محسوس کررہے ہیں تو ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ گو ان میں سے اکثر کے یہاں انقلاب کا مفہوم معاشی معاشرتی اور سیاسی آزادی کا حصول نہیں ہے وہ انقلاب کے اصلی تاریخی مفہوم سے واقف نہیں ہیں۔ لیکن موجودہ نظام کی خرابیوں سے بہت بددل ہیں اور اسے بدلنا

ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ادب کے لئے یہ بھی فال نیک ہے۔ جوش احسان، ساغر، سیماب، مجاز، الطاف، سردار جعفری، جواد زیدی، سلام، اختر، جذبی، رضی، مطلبی، شمیم کرہانی، کیفی، ن م راشد، مخدوم، روش، ملا، جمال، تاثیر، فیض، یہ وہ چند نام ہیں جو جدید اردو شاعری کا ذکر کرتے وقت نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ ان میں سے اکثر اس احساس سے سرشار ہیں کہ ان کی شاعری کو زندگی کی کشمکش کا ساتھ دینا ہے، پوری سماجی ذمہ داری سے اس کا حل ڈھونڈھنا ہے۔ اور تمدن کی بہترین قدروں کا ورثہ دار بننا ہے۔ ان کی شاعری محض ذوق اور وجدان کا نتیجہ نہیں بلکہ علم کا بوجھ بھی اٹھائے ہوئے ہے، ان لوگوں نے شاعری کو سماجی زندگی کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھا ہے اور اسے زندگی کے اور روابط کی مدد سے سمجھا ہے لیکن اپنے عقائد اور خیالات کے لحاظ سے یہ لوگ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور ہر ایک کو پڑھتے ہوئے اس کے خاص نقطۂ نظر کا خیال رکھنا چاہئے۔ کیونکہ بعض تغیر کی خواہش میں رجعت پسند ہو گئے ہیں، بعض فحش گو اگر سبھوں کو ایک سمجھ لیا گیا تو غلط نتائج نکلیں گے۔

مختصر سی جگہ میں موجودہ اردو شاعری کے رجحانات یا تجربات کا، تفصیلی تذکرہ ناممکن ہے۔ لیکن کچھ شعراء کے کارناموں کو سمجھنے

کے لئے ان کی اس خصوصیت کا ذکر ضرور ہونا چاہئے جو ان کی شاعری کے سماجی رُخ کو واضح کرتی ہے، جو ایک معاشرتی بے اطمینانی کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اس جرأت اور حقیقت نگاری کے ساتھ ہماری زندگی کی سیاسی معاشرتی اور تمدنی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ اردو تو کیا دوسری زبانوں میں بھی ان کا جواب تلاش کرنا آسان نہ ہوگا۔ متوسط طبقے کی روایات میں پرورش پانے کی وجہ سے جوش ان کی تہذیب کے بعض نقوش کو عزیز رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ورنہ ان کی روح اور مزاج باغی ہیں۔ انھیں ہمارے نظامِ تمدن کے اس تضاد کا پتہ ہے جو اس کے ڈھانچے کو خود گرا کر تباہ و برباد کر دے گا۔ زبان و بیان پر ان کو اتنی قدرت ہے کہ نقاد ان کے خیال سے اختلاف رکھنے کے باوجود اُن سے لطف لیتا ہے اُن کے یہاں عقل اور جذبات، حکمت اور جنون کی جنگ جاری ہے اور وہ موقع موقع سے ایک دوسرے پر فوقیت پاتی رہتی ہیں مثلاً رجا، امید اور خواہش پرستی کی شاعری، جذبات کو بھڑکانے اور گرمانے والی شاعری میں جوش کا مدِ مقابل کوئی نہیں جب ان کا موضوع ان میں سے کوئی ہوتا ہے تو اس وقت کسی دریا کی روانی اور کسی آبشار کا شور، کسی پھول کی لطافت اور کسی بہار کی شگفتگی ان کو نہیں پا سکتی۔ جوش صرف ہمارے جذبات کو

آسودہ نہیں کرتے بلکہ ہماری فکر کو نئی راہیں بھی دکھاتے ہیں جس پر سے ہو کر ایک ایسی دنیا کو راستہ جاتا ہے جہاں آرام ہے اور سکون، جہاں انسان نسل اور رنگ میں تقسیم نہیں ہوئے ہیں، جہاں ترقی کے دروازے سب کے لئے کھلے ہوئے ہیں اور جہاں روایات قدیم ہر قدم پر راستہ نہیں روکتیں۔ جوش کی مادیت جذبات کی شدت میں رنگی ہوئی ہونے کی وجہ سے تاریخی مادیت سے کسی قدر مختلف ہے۔ لیکن جتنی ہے وہ بجلی کی طرح اثر کرنے والی۔

احسان دانش کو بیان پر قدرت ہے۔ وہ کبھی کبھی کیمرہ کے پلیٹ کی طرح جزئیات کی عکاسی بھی کر سکتے ہیں۔ ذاتی تجربات نے انھیں انقلاب پسند بنایا ہے۔ اُن کا نظریۂ انقلاب عمل اور نظریئے کے اشتراک، سماج کی اجتماعی جد و جہد کے طور پر نہیں پیدا ہوتا بلکہ انفرادی خواہش اور جھنجھلاہٹ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کا انقلاب اور مزدوروں کی ترقی کا تصور تاریخی نہیں ہے۔ لیکن وہ ہمیں ایک بے چین روح کی پکار کا پتہ ضرور دیتا ہے۔ الطاف مشہدی بھی جذبات کے راستے سے انقلاب کے میدان میں آئے ہیں لیکن ان کا جوش و خروش اصلاحات کے ساتھ صلح کرنے پر کسی طرح رضامند نہیں معلوم ہوتا ان کا سماجی اور انقلابی شعور سطحی ہے۔ ساغر نظامی نے حُبِّ وطن اور

قوم پرستی کے جذبے کو ایک مذہبی جذبہ کا تقدس عطا کیا اور ہندوستان کی محبت کو اپنی شاعری کا پیام بنا لیا۔ لیکن وقت کی بڑھتی ہوئی رَو کے ساتھ اُن کا یہ جذبہ نکھرتا گیا۔ اس میں وسعت آتی گئی یہاں تک کہ اب ان کے یہاں ترقی اور انقلاب کا تقریبًا صحیح شعور پیدا ہو رہا ہے۔ انھوں نے ہندی لفظوں کے استعمال اور ترنم کی مدد سے اپنے پیام اور خیال کو عام لوگوں سے قریب تر لانے کی کوشش بھی کی ہے۔ سیماب اکبرآبادی انقلابی شاعر نہیں ہیں۔ لیکن زمانے کی رفتار کو دیکھتے ہوئے انھوں نے بھی زندگی کے بعض ایسے نقوش سے دلچسپی لی ہے جو ہماری معاشرتی بےبسی اور بےکسی کے آئینہ دار ہیں۔ روش صدیقی جذباتی طور پر ارضِ مشرق میں انقلاب چاہتے ہیں جس کی حیثیت سیاسی سے زیادہ اخلاقی اور روحانی ہوگی اور مغرب اس کی روحانیت کا حلقہ بگوش ہو جائیگا کبھی ایسا ہو چکا ہے اور پھر ہونا چاہیئے۔ مجاز انقلاب کے رنگین نوا شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری کی رنگینی میں شعلہ کی سرخی شامل اس لئے وہ بہ یک وقت ساز، جام اور شمشیر سب کے پرستار ہیں۔ یہ علامتیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ انھیں مکمل زندگی کا احساس ہے۔ ترقی پسندی کے وہ تمام عناصر جو اس بحرانی دور میں پائے جا سکتے ہیں مجاز کے یہاں موجود ہیں۔ شمیم کرہانی اس دُنیا سے بد دل ہیں۔ جس میں انصاف نہیں ہے اور اپنے سینے میں ایک رنگین

اور دلکش صبح کی تمنّا کی پرورش کر رہے ہیں، جذبے کی شدّت ان کے ہر شعر اور ہر نظم کو مترنم، پُر کیف اور پر اثر بنا دیتی ہے کیفیؔ اعظمی رومانی نظم نگاری سے آہستہ آہستہ انقلاب کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں اور ان کا مستقبل بہت ہی امید افزا معلوم ہوتا ہے۔ جذبیؔ ہندوستان کی روح میں بسی ہوئی یاس پسند فضا کے ترجمان ہیں۔ لیکن حالات کو بدلنے کے لئے سپاہی سے خوں فشاں تلوار کھینچنے کا مطالبہ بھی کرتے ہیں تاکہ سرمایہ داری اور غلامی کا خاتمہ ہو۔ مطلبیؔ عوام کی زبان اور عوام کے لب ولہجے میں عوام کو انقلاب اور آزادی کا مفہوم سمجھاتے ہیں۔ راشدؔ کی شاعری یکسر تغیر چاہتی ہے۔ لیکن یہ تغیر خیالات کے لحاظ سے معکوس اور منفی معلوم ہوتا ہے۔ جاں نثار اخترؔ رومانی فضاؤں سے نکل کر سماجی حقائق کو سمجھ اور سمجھا رہے ہیں اور اس کشمکش کے ترجمان ہیں جس سے نوجوان اپنی محبت اور معاشرت کی زندگی میں گزر رہے ہیں۔ مُلّاؔ آزادی اور قومی ترقی کا عالمانہ احساس رکھتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ جب تک یہ رات دن نہ بدل جائیں اس وقت تک کچھ نہ ہوگا۔ تاثیرؔ ترقی اور تبدیلی چاہتے ہیں۔ ایسی تبدیلی جو سماجی آزادی کی ضامن ہو اور جس میں انسان مسرور ہوں فیضؔ ہندوستانی جوانوں کی مجبور و مایوس زندگی کے ترجمان ہو کر بھی انھیں امید اور عمل کا پیغام دیتے ہیں اور ایک نئے اسلوب میں نغمہ ریز ہوتے

ہیں۔ سلام کو بھی سماج میں نا انصافی نظر آتی ہے۔ سردار جعفری علم اور جذبے کے توازن سے حسین آہنگ پیدا کرتے ہیں وہ انقلاب اور تغیر کے باشعور نقیب ہیں۔ جوآد زیدی کے سیاسی شعور نے ان کی شاعری میں بھی سیاسی رنگ آمیزی کر دی ہے اور وہ اپنی شاعری سے انقلاب کی رفتار کو تیز تر کر دینا چاہتے ہیں۔ مخدوم انقلاب کا راگ گاتے نہیں تھکتے اور تخریب کے کھنڈر پر تعمیر کے آرزو مند ہیں۔

ان اشاروں سے بھی کم سے کم یہ اندازہ ہوتا ہی ہے کہ مجاز، سردار جعفری، جوآد زیدی، مخدوم محی الدین، فیض مطلبی سب کے سب انقلاب کی رفتار سے واقف ہیں۔ انھیں تاریخی طور پر سماج کے تضاد اور ہیجان کا حال معلوم ہے۔ انھوں نے دنیا میں انقلابات کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ انھیں زندگی کے وہ موڑ معلوم ہیں جہاں انسانیت کروٹ بدلتی ہے ان کی تیز نگاہیں ملکوں ملکوں میں آزادی کی جد و جہد، لڑنے اور فتح پانے کے اصولوں کو دیکھ رہی ہیں۔ ان میں سے کئی تو خود ہندوستان کی جنگِ آزادی کے سپاہی ہیں اس لئے وہ اپنے انفرادی دکھ سکھ کو، جنسی مسائل کو اتنی اہمیت دے کر نہیں بیان کرتے کہ ان پر رومانی ہونے کا الزام لگایا جاسکے بلکہ اپنی جوانی کی طاقت اور خون کو انسانوں کو بیدار کرنے اور صحیح راستہ دکھانے

صرف کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی منزل دیکھ لی ہے، اپنا راستہ پہچان لیا ہے، چاہے وہ تیز نہ چل سکتے ہوں لیکن انھوں نے اپنے قدم ٹھیک راستے پر ڈال دیئے ہیں، ان سے لغزشیں بھی ہوتی ہیں، وہ کمزوریاں بھی دکھاتے ہیں۔ لیکن وہی زندگی کے بھیانک مناظر سے آنکھیں چار کر رہے ہیں۔ اردو ادب میں اشتمالی حقیقت نگاری کا دور آ گیا ہے اور اس میں زندگی بجلی کی طرح کوند رہی ہے۔ سماج کی نامنصفانہ عمارت کی کڑیاں چٹخ رہی ہیں جس میں آزادی کی جد و جہد عملی ہوتی جا رہی ہے اور اخلاق کے سوکھے حقائق بھی انسانی ہمدردی سے بدلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سائنس اور دوسرے علوم کی ترقی نے آنکھیں کھول دی ہیں۔ اور مذہب و اخلاق، رسم و رواج تہذیب و تمدن سب برہنہ کھڑے ہیں۔ شاعروں کے لئے موضوع کی کمی نہیں، انھیں اپنا مقصد معین کرنا ہے۔ تھوڑے سے انحطاطی غزلی گو شعراء کو چھوڑ کر اردو کے بہت سے شاعر ان چیزوں پر نگاہیں جمائے ہوئے ہیں اور جو براہِ راست ان تبدیلیوں سے متاثر نہیں ہیں۔ در پردہ وہ ان کی شاعری بھی خیال میں نہ سہی انداز بیان میں بعض تغیرات کو قبول کر رہی ہے۔

اور اس وقت؟ اس وقت دنیا ایک خوفناک جنگ میں مبتلا ہے جس نے ساری دنیا کے ادیبوں کے سامنے بالکل نئے حقائق

پیش کر دیئے ہیں۔ کسی ملک نے خود غرضی سے جنگ میں شرکت کی ہے۔ کسی کو مجبوراً حفاظتِ خود اختیاری کے طور پر شریک ہونا پڑا ہے۔ کسی نے سامراج کی جڑوں کو مضبوط بنانے کے لئے ہتھیار اٹھائے ہیں۔ کسی نے جمہوریت کے اصولوں کی اشاعت کے لئے۔ وہاں کے ادیبوں نے اپنے نصب العین کے مطابق اپنے راستے ڈھونڈھ نکالے ہیں، وہ یا تو خاک و خون میں لوٹنے کے حامی ہیں یا امن چاہتے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں کشمکش سب سے الگ رہی ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اس جنگ سے ہندوستان کا کیسا اور کتنا تعلق ہے۔ اس میں ہندوستان کی آزادی کا مقصد بھی پوشیدہ ہے یا نہیں؟ یہاں کے لوگ خوشی سے اس جنگ میں حصّہ لے سکتے ہیں یا نہیں؟ ایسے بہت سے سوالات جواب طلب نگاہوں سے ادیبوں اور شاعروں کی طرف دیکھتے ہیں، ان کے علم اور خلوص کا امتحان لیتے ہیں اور ہمارے بہت سے شعرا، ہندوستانی آزادی کے نقطۂ نظر سے جنگ کے اسباب اور نتائج پر غور کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

اس وقت جنگ سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اس کی راہ سے ہمارا سماج بدلے گا، ہمارا اقتصادی نظام بدلے گا، ہم خود بدلیں گے، ہمارا شعور اور ادراک بدلے گا، ہماری شاعری اور ادب بدلے گا۔ اس لئے اس کا سمجھنا ضروری ہے

وہ شعراء جو اس کے قائل نہیں کہ سماج شاعری سے الگ کوئی غیر مادی چیز ہے وہ تو لازمی طور پر سوچنے اور سمجھنے پر مجبور رہیں گے ہاں وہ شعراء جو زندگی کے تغیرات کے ساتھ ساتھ شاعری میں تغیرات کو نہیں مانتے انھیں جنگ پر غور کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ابھی کوئی بڑے سے بڑا عالم اس بات کی پیشین گوئی نہیں کرسکتا کہ اس جنگ کا انجام کیا ہوگا۔ لیکن ہر شخص اپنی خواہش کا اظہار کرسکتا ہے اور اس سے زیادہ صالح اور انسانیت دوست خواہش اور کیا ہوگی کہ ہمارے شعراء فاشزم کا خاتمہ چاہیں، دنیا کے تمام انسانوں کے لئے آزادی اور امن کا مطالبہ کریں اور انسانی طاقت سے ایک دوسرے کا خون بہانے کے بجائے زندگی کے بہتر بنانے کی تمنا کا اظہار کریں۔ اس سے اعلیٰ تر مقصد اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ لیکن عملاً ان کے حاصل کرنے کی جد وجہد کی جانب اشارہ کرنا بھی ضروری ہے اور اس کے لئے قومی اور بین الاقوامی سماجی کشمکش کا مطالعہ ضروری ہوگا۔

جو شاعری اس کشمکش کو نہ سمجھے گی اس کا مستقبل بہت اچھا نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعری پیغمبری کا جزو ہے۔ اور شاعر "میر کارواں" بننا چاہتا ہے۔ تو اقبال کی زبان میں اُسے یہ یاد رکھنا چاہیئے ؎

نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پُر سوز
یہی ہے رختِ سفر میر کارواں کے لئے

بغیر اعلیٰ نصب العین، فنّی حُسن کاری اور خلوص کے شاعری زندہ نہ رہے تو تعجب نہ کرنا چاہیئے۔

۱۹۴۲ء

اکبر الہ آبادی محفل قیل وقال میں

شرکائے محفل :-

اکبر الہ آبادی

سر سید

ڈاکٹر اقبال

اختر (نئے تعلیم یافتہ لوگوں کا نمائندہ)

حامدہ (نئی تعلیم یافتہ لڑکیوں کی نمائندہ)

قمر الدین قمر (اکبر کے سوانح نگار مصنف بزم اکبر)

آوازیں. مختلف قسم کے لوگ۔

منظر :- کہیں عالم بالا میں ہو سکتا ہے۔

وقت :- کوئی سا، جو عالم بالا میں ہوا کرتا ہو۔

کچھ لوگ باتیں کرتے ہوئے سنائی دیتے دیتے ہیں۔ باتیں صاف نہ ہوں۔ لیکن کبھی کبھی "اکبر الہ آبادی"، "سر سید"، "نئی تعلیم" وغیرہ کے الفاظ سنائی دے جائیں، ایک آدھ آدمی بحث کریں،

"اکبر بالکل ٹھیک کہتے تھے" "اجی بالکل غلط" "اکبر نے صرف تصویر کا رُخ دیکھا" "خیر اس کا تو ابھی فیصلہ ہوا جاتا ہے" "وہ لیجئے سر سید تو چلے آرہے ہیں" خاموشی سی ہو جائے۔ "سلام علیکم" اور "آداب عرض" کی آوازیں ——

سر سید :- وقت تو جلسے کا ہو گیا۔ لیکن ابھی اور لوگ نہیں آئے۔

ایک آواز :- اب آتے ہی ہوں گے۔

سر سید :- نہیں ابھی ہم کو وقت کا احساس ہی نہیں ہے۔ مگر وہ سامنے تو کچھ لوگ آتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

کئی آوازیں :- ہاں ہاں یہ اکبر الہ آبادی ہی تو ہیں۔ اور اُن کے سوانح نگار قمر الدین بدایونی معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ اور لوگ بھی ہیں۔

سر سید :- اچھا تو نوحہ گروں کو بھی ساتھ لا رہے ہیں اکبر!

ایک آواز :- نوحہ گر کیا، انھیں لوگوں نے تو اکبر کی صحیح تصویر پیش کی ہے۔

سر سید :- ہو گا، آئیے آئیے اکبر الہ آبادی صاحب!

اکبر :- معاف کیجئے گا۔ مجھے کچھ دیر ہو گئی۔ آداب عرض کرتا ہوں

(آداب و تسلیمات، سلام علیکم کی کئی آوازیں)

سر سید:- اب کس کا انتظار ہے۔ جلسہ شروع کیوں نہ ہو!

ایک آواز:- ڈاکٹر اقبال بھی آ رہے ہیں، وہ بھی کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ (وقفہ، قدموں کی آواز ــــــ)

کئی آوازیں:- آداب عرض، سلام علیکم، آداب عرض۔

سر سید:- اچھا اب لوگ آتے رہیں گے جس ضرورت سے سب جمع ہوئے ہیں اب ادھر متوجہ ہونا چاہیے۔ اقبال بھی آ گئے۔

ایک آواز:- آپ ہی سب سے بزرگ ہیں آپ صدر ہیں۔

بہت سی آوازیں:- ہاں ہاں تجویز معقول ہے۔

سر سید:- میں معذرت چاہتا ہوں۔

اکبر:- میں بھی تائید کرتا ہوں۔ لیکن یہ بھی تو معلوم ہو کہ اس جلسے کا اصل مقصد کیا ہے۔ یہاں تو میں طرح طرح کے لوگ دیکھ رہا ہوں۔

اختر:- اکبر صاحب! آپ کے قلم میں طاقت اور آپ کی زبان میں زور تھا۔ آپ نے ہمیشہ ہر چیز کے متعلق اپنی کہی، کبھی دوسروں کی نہ سنی۔ آج ہم چاہتے ہیں کہ کچھ اور نہیں تو آپ سے تبادلۂ خیال ہی ہو جائے۔ کچھ ان کی بھی سن لیجئے جن پر آپ نے تیر چلائے ہیں۔

اکبر:- اچھا یہ بات ہے! مجھے خبر ہوتی تو میں بیماری کا بہانہ کر دیتا۔ اس سے بہت کام چلتے ہیں۔

قمر:- واقعی آپ کی بیماری سے تو بعض لوگوں کو شکایت پیدا ہو گئی تھی۔ حیدرآباد کے ایک علم دوست عہدہ دار مولوی حمیدالدین محمود صاحب نے ایک مرتبہ مجھ سے پوچھا "اجی خواجہ حسن نظامی کے شائع کردہ خطوط اکبر کیا ہیں مسلسل علالت نامے ہیں، تمام خطوط میں چند ہی ایسے نکلیں گے جن میں خرابی صحت کا ذکر نہ کیا گیا ہو، اس کی وجہ کیا ہے؟"

اکبر:- تو میاں تم نے کیا جواب دیا انھیں؟

قمر:- میں نے کہا اول تو پیرانہ سالی ہی ایک مستقل بیماری ہے۔ آپ عادتاً ایک اصول پسند شخص تھے اور چیزیں خرید کر کھاتے پینے میں بہت محتاط، البتہ احباب کے تحفے آپ کو بیمار ڈالتے رہتے تھے۔ میں نے کافی صاف گوئی سے کام لیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ دوسروں کو اس بداحتیاطی پر ٹوکتے تھے مگر خود خیال نہ کرتے تھے ؎

میں نے سحری کھانے پہ کل ٹوکا تھا وہ جھنجلائے تھے
اور آج جناب واعظ نے چودن سے فقط افطار کیا

اور خود یہ حالت تھی کہ علاج کی جانب متوجہ نہیں ہوتے تھے

سرسید:- اب جو بات چیت شروع ہو گئی ہے تو صدر و در کی ضرورت نہیں۔ ہم سب اکبر کے مداح ہیں اُن کے خلاف کوئی تجویز پاس کرنا نہیں چاہتے صرف ایک دوسرے کا

نقطۂ نظر سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے یہی انداز مناسب ہے۔

اختر: نہیں میرا خیال ہے کہ ہم باقاعدہ جلسہ کریں۔

اکبر: (ہنس کر) میری بھی ایک تجویز ہے۔۔۔ اگر آپ حضرات منظور فرمائیں۔

کئی آوازیں: ضرور! ضرور!

اکبر: میں نے بہت برسوں تک مقدمات فیصل کئے ہیں۔ اگر بزرگ قوم سرسید کوئی صدر نہیں چاہتے تو پھر آپ حضرات معاملہ کو میری دیانت داری پر چھوڑ دیں میں خود اپنی کمزوریوں کا ذکر بغیر جھجک کے کروں گا۔

سرسید: مجھے منظور ہے اگر اور لوگوں کو بھی منظور ہو۔

اقبال: مجھے بالکل اتفاق ہے۔ اور میرا معاملہ اتنا مختصر ہے کہ میں اسے سب سے پہلے ہی پیش کر دینا چاہتا ہوں۔

اکبر: کیوں نہیں، ضرور پیش کر دیجئے۔

اقبال: میری صاف گوئی کو معاف کیجئے گا۔ آپ نے یہ شعر میرے ہی متعلق نہیں کہے ہیں ؎

مولوی ہو ہی چکے تھے نذرِ کالج اس سے قبل
خانقاہیں رہ گئی تھیں اب ہے ان کا انہدام
لکچر و مضمون لکھتے ہیں تصوف کے خلاف
الوداع اے ذوقِ باطن الوداع اے فیضِ عام

اکبر:- شعر تو میرے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں رد ئے سخن ......

اقبال:- ردئے سخن کے متعلق بھی میں عرض کر دوں کہ آپ نے ان دو اشعار کا مطلب ایک صاحب کو سمجھاتے ہوئے کہا تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے تصوف اور حضرت حافظ شیرازی پر جو اعتراضات کئے ہیں اُن سے مجھے رنج ہوا اور یہ شعر نکل گئے۔ اور یہ بھی آپ نے فرمایا کہ اقبال کی یہ تحقیق کہ حافظ کی شراب عرفان حقیقت میں انگور اور مہوے کی شراب تھی، بذاتِ خود کسی معجون فلک سیر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے ؎

بنیاد ڈالتے ہیں وہ حکمت کے باغ کی
وِھسکی سے ہو رہی ہے صفائی دماغ کی

اکبر:- کیوں بھئی قمرالدین ...... بیرسٹر صاحب تو تیار ہو کر آئے ہیں۔

قمر:- ہاں یہ باتیں تو آپ نے مجھ سے بھی کہی تھیں اور میں نے انھیں اپنی ڈائری میں نوٹ بھی کر لیا تھا۔

اکبر:- اچھا ڈاکٹر اقبال صاحب، فرض کیجئے کہ میں نے یہ کہا تھا تو بھی آپ کو شکایت کیا ہے؟

اقبال:- شکایت! شکایت تو یہی ہے کہ آپ تمام حضرات نے تصوف کے متعلق میرے جو خیالات ہیں ان کو غلط سمجھا۔ آپ

تصوف کے اتنے دلدادہ ہونے کے باوجود لفظوں ہی پہ گئے۔ آپ نے ظاہر ہی کو دیکھا۔ باطن کا کچھ خیال ہی نہ کیا۔ سچ پوچھئے تو مجھے تصوف کے صرف ان نتائج سے اختلاف ہے جنھوں نے ہمارے ہاتھ پاؤں توڑ دیئے ہیں۔ صوفی علماء جس پاکیزگی اخلاق، روحانی بلندی اور ظاہر و باطن کی یکسانیت پہ زور دیتے ہیں اس پہ میں نے کم نہیں لکھا ہے۔ میں نے حافظ کے پردے میں تصوف کے اس رخ پر اعتراض کیا تھا جو ہماری ساری طاقت چھین لیتا ہے۔ اس سے تو شاید آپ کو بھی اختلاف نہ ہوگا کہ بے عملی کی تلقین اور تعلیم افیون سے کم نہیں۔

اکبر:۔ اس سے مجھے کیا کسی کو بھی اختلاف نہ ہوگا لیکن آپ جانتے ہیں تصوف مجھے عزیز ہے۔ مجھے ہر قدیم چیز عزیز ہے۔ اس کے متعلق کچھ بھی کہا جاتا ہے تو میں آپے سے باہر ہو جاتا ہوں کیونکہ یہی معصوم ابتدا آگے بڑھ کر زہر بن جاتی ہے اور قدیم سے نفرت پیدا کرا دیتی ہے۔

اقبال:۔ یہ بات تو بار بار آئے گی کہ قدیم اور جدید میں ہم کسے پسند کریں اور کیوں۔ سرسید بھی موجود ہیں ان کو تو آپ کے خلاف بہت کچھ کہنا ہے۔ اس لئے اس معاملے کو پہلے ہی سلجھا لیا جائے کہ قدیم اور جدید کا مطلب کیا ہے۔ کیونکہ

ساری بحث اس مرکز کے گرد چکر کھائے گی۔

اکبر:- ٹھہریئے۔ سلجھانے پر مجھے اپنا وہ شعر یاد آگیا ؎

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

(کئی آوازیں آئیں لیکن اقبال کی آواز سب پر بلند ہے)

اقبال:- بہت خوب! لیکن یہ تو آپ نے بات بدل دی اور مجھے قدیم اور جدید پر اپنا شعر یاد آگیا ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

اکبر:- سبحان اللہ! میں نے قدیم و جدید کو کبھی اس نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ سبحان اللہ!

اقبال:- یہی وجہ تو ہے کہ آپ نے زندگی کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا۔ انسان کو لیڈر اور فقیر میں بانٹ دیا۔ آپ نے میرے ہی متعلق تو یہ کہا تھا ؎

لیڈر کو دیکھتا ہوں تصوف پہ معترض
کالج کے کیڑے پڑ گئے دلق فقیر میں

سر سید:- کالج کا ذکر بار بار آتا ہے تو میرا جی چاہتا ہے کہ میں بھی اکبر صاحب کے بعض خیالات پر اپنی رائے ظاہر کر دوں۔

اکبر:- آپ بزرگِ قوم ہیں اور مجھے اس کا احساس ہے کہ

میں اپنے خیالات میں پختہ ہونے کی وجہ سے بعض کمزوریوں کو غیر معمولی اہمیت دیتا رہا اور چونکہ میرے انداز میں طنز زیادہ تھا اس لئے معمولی باتیں بھی بہت اہم معلوم ہونے لگیں۔ لیکن فی الحال مجھے تصوف کے متعلق چند جملے کہہ لینے دیجئے قمرالدین صاحب! آپ کو یاد ہوگا کہ میں نے اس مسئلے پر آپ سے ایک دفعہ اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔

قمر: لیجئے یاد کیوں نہیں میں اپنی ڈائری میں سے وہ مقام ہی سنائے دیتا ہوں۔ سید صاحب نے شعر سنایا ؎

ہے چرخ ہم سے برسرِ کیں عذر کیا کریں
بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے اور کیا کریں

میں سن کر خاموش بیٹھا رہا، اس پر فرمایا آپ نے توجہ نہیں کی، میں نے کہا ہاں یہ شعر شاعرانہ نقطۂ نظر سے اچھا ہے مگر فلسفے کے لحاظ سے اس نے مجھے متاثر نہیں کیا۔ اہل تصوف پر بڑا الزام آج کل یہی ہے کہ یہ لوگ اپنی تعلیم سے قوم کے قوائے عمل کو مضمحل کر رہے ہیں، انھیں اپنی تعلیم کی فکر ہے، انھیں سر جھکائے بیٹھا رہنا اور ذلتوں پر صبر کی ہدایتیں کرتے رہنا آتا ہے، اس کے برخلاف مجھے آپ کی یہ تعلیم پسند ہے ؎

میں نام سعی کا اپنی خدا نہ رکھوں گا　　　جو ہیں پڑے گی اگر، وہ اٹھا نہ رکھوں گا

مسکرا کر فرمایا، اچھا اپنے مذاق کا ایک دوسرا شعر سنیئے میں نے راہِ سعی و عمل میں بیٹھ جانے والوں کی مایوسی اور پست ہمتی دور کرنے کے لئے کہا ہے ؎

جو تھک کر بیٹھ جاتا ہوں زمیں کہتی ہے یہ مجھ سے
ترے رکنے سے کیا ہوتا ہے ہم چلتے ہی رہتے ہیں"

اقبال:- یہاں اکبر صاحب سے کون اختلاف کرلے گا۔ عمل کی تلقین تو میرا دن رات کام تھا۔ لیکن اگر آپ تصوف کے مجموعی اثر کو دیکھیں گے تو شاید یہ ضرور مانیں گے کہ تصوف کے عام مفہوم اور اسلام کی تعلیمات میں بڑا فرق ہے، جسے کوئی مفکر نظر انداز نہیں کر سکتا، مذہب کی ضرورت، مادیت سے اختلاف، مغرب کی کورانہ تقلید سے بچنا، ان چیزوں میں ہمارے درمیان میں کوئی اختلاف نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن آپ کا یہ خیال کہ وہ تمام لوگ جو نئی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ مذہب و اخلاق سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ منکرانہ نہیں جذباتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ہم میں یہ احساس پیدا کرتے ہیں کہ ہر نئی چیز بری ہے اور ہر پرانی چیز اچھی۔

اکبر:- میں نے فلسفی ہونے کا دعویٰ کبھی نہیں کیا۔ ورنہ اس وقت آپ سے ضرور الجھتا۔ بات صرف اتنی ہے کہ میں نے اس وقت کمزوریوں کے جس طوفان کو اٹھتے دیکھا اسے روکنے

کی کوشش کی۔

سر سید:۔ وقت کافی ہو جا رہا ہے اور یہ صحبت پھر نصیب ہو یا نہ ہو۔ کالج کے طلبا بھی ہیں، کونسل کے ممبر بھی، حامدہ بھی ہے اور مسجد کے جمن بھی۔ سب کچھ نہ کچھ کہنا چاہتے ہیں اس سے بہتر موقعہ کہاں ملے گا۔ اس لئے ہر ایک کو تبادلۂ خیال کا موقعہ مل جانا چاہیئے۔

اکبر:۔ اگر یہ تمام لوگ صرف مجھ پر اعتراض ہی کریں گے۔ تو میں یہ رویّہ اختیار کرلوں گا ؎

مے بھی ہوٹل میں پیو چندہ بھی دو مسجد میں
شیخ بھی خوش رہیں شیطان بھی ناراض نہ ہو

میں نے اسی دن کے لئے چند اشعار ایسے بھی کہہ رکھے ہیں کہ گرفت میں نہ آؤں۔ ابھی ڈاکٹر اقبال عمل کا ذکر کر رہے تھے۔ میں نے انھیں عمل کی ضرورت پر شعر سنا دیئے۔ اب اگر آپ حضرات اپنے کاموں کی اہمیت کا ذکر میری زبان سے سننا چاہیں گے تو میں بھی وہ سنا دوں گا۔ لیکن میں سر سید اور ڈاکٹر اقبال کی موجودگی میں سنجیدگی سے آپ حضرات سے بات چیت کرنا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر اقبال کی فلسفیانہ گفتگو نے تھکا دیا ہے۔ اس لئے کچھ ہلکی پھلکی باتیں ہوں تو اچھا ہے۔ آپ ہی فرمایئے مس حامدہ آپ کو کیا شکایت ہے؟

حامدہ :۔ آپ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ کیا شکایت ہے۔ مجھے غالب کا شعر یاد آتا ہے ؎

ہوں سراپا سازِ آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ غیروں میں نہ چھیڑے تو مجھے

آپ کا کلام جس نے بھی پڑھا ہے یہی نتیجہ نکالا ہے کہ آپ عورتوں کی تعلیم کے بالکل خلاف تھے تاکہ وہ مردوں کی غلام بنی رہیں۔

اکبر :۔ یہ تو صحیح نہیں ہے آپ جوش میں ہیں۔ اس لئے میں نے جو حد مقرر کی ہے اسے نہیں دیکھتیں اور اسی حدِ اعتدا سے گزر جانے سے مجھے اختلاف ہے۔ آپ کی رائے میرے اس شعر کے متعلق کیا ہے ؎

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتونِ خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

حامدہ :۔ دیکھئے ابھی آپ کہہ چکے ہیں کہ ایک آدھ شعر میں نے ایسے بھی کہہ لئے ہیں کہ دوست دشمن کوئی ناراض نہ ہو۔ یہ شعر اسی قسم کا ہے۔ اس کی سند نہیں۔ مجموعی طور پر آپ کے کلام سے جو اثر پڑتا ہے وہ تو یہی ہے کہ عورتیں جاہل بنی رہیں تاکہ اپنے حقوق سے بے خبر رہ کر مردوں ہی کی دست نگر رہیں۔ اس مسئلہ میں آپ نے معمولی انصاف

سے بھی کام نہیں لیا۔

اکبر:- مس حامدہ! سچ پوچھیئے تو میں تعلیم کے خلاف نہیں ہوں۔ میں تعلیم کے نتائج کے خلاف ہوں۔ جن میں بے پردگی بھی شامل ہے، گھر سے بے پروائی بھی شامل ہے۔ میں نے یقیناً کہا ہے ؎

تعلیم کی خرابی سے ہو گئی بالآخر
شوہر پرست بی بی پبلک پسند لیڈی

ان سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

کیا آپ کو اس سے انکار ہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے۔ یہ تو خیر تعلیم نسواں کی بات ہے، میرا تو خیال ہے کہ ہماری موجودہ تعلیم ہی ناقص ہے اور اس کی بنیاد ہمارے قومی شعور پر نہیں بلکہ تقلید اور وہ بھی اندھی تقلید پر ہے، اس لئے میں نے یہ نصیحت کی ہے ؎

ہشیار رہ کے پڑھنا اس جال میں نہ پڑنا
یورپ نے یہ کہا ہے یورپ نے یہ لکھا ہے

وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کیلئے　　　خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

میں نے تعلیم نسواں کی مخالفت نہیں کی تھی۔ میں نے ہی کہا تھا ؎

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے　　لیکن
پبلک میں کیا ضرور کہ جا کر تنی رہو
تقلید مغربی پہ عبث کیوں ٹھنی رہو
داتا نے دھن دیا ہے تو دل سے غنی رہو
پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی میں دیوی بنی رہو
مشرق کی چال ڈھال کا معمول اور ہے
مغرب کے ناز و رقص کا اسکول اور ہے

مس حامدہ! میں بھی بہت باتیں کرتا ہوں۔ آپ عاجز آ جائیں گی میں بزرگِ قوم سر سید احمد خاں سے ضرور تبادلۂ خیال کرنا چاہتا ہوں۔ اگر میرے خیالات تعلیم کے متعلق درست نہیں ہیں تو ــــ مگر اب تو اصلاح کا بھی موقعہ نہیں۔

سر سید:- اصلاح کا سوال نہیں، اکبر صاحب! آپ کا زمانہ بھی بدل گیا اور میرا بھی، دُنیا کافی تبدیل ہو چکی ہے۔ لیکن میں ضرور آپ کے خیالات اور اپنے خیالات میں فرق پاتا ہوں۔ پھر آپ کے طنزیہ انداز نے میرے خیالات کی سنجیدگی کو بہت نقصان پہنچایا۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ بعض جگہ انھیں غلط طریقہ پر

پیش کیا ہے۔ اس لئے مجھے شکایت ہے۔ آپ نے مجھ کو، علی گڑھ کالج کو، کالج کی تعلیم کو، عقل پرستی کو، کمیٹیوں اور چندوں کو نئے علوم کو، زندگی کی نئی ضرورتوں کو، غرض یہ کہ سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا ہے۔ مذہب کا درد میرے دل میں تھا، قوم کی ترقی میں بھی چاہتا تھا، لیکن فرق یہ تھا کہ میں آگے دیکھ رہا تھا اور آپ پیچھے، آپ یہ سمجھتے تھے کہ ہم صرف تقلید میں بدل رہے ہیں اور میرا خیال تھا کہ بغیر بدلے ہوئے ہمارا کام ہی نہیں چل سکتا۔ اس بنیادی فرق کی وجہ سے ہمارے راستے مختلف ہو گئے۔

اکبر:۔ میں تو خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ میرے اور آپ کے نقطۂ نظر میں اتنا فرق رہا۔ ورنہ پھر میری شاعری کا ایک بڑا حصّہ لکھا ہی نہ جاتا، میں نے سنا ہے کہ مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا نے کہیں یہ لکھ بھی دیا ہے کہ "اگر سرسید احمد خاں اور اودھ پنچ نہ ہوتے تو اکبر حسین صاحب بھی شاعر نہ ہوتے" یہ بات کسی قدر ضرور ٹھیک ہے۔ کیونکہ جتنی ہمہ گیر آپ کی شخصیت تھی، اسی لحاظ سے مجھے اختلاف کا موقع ملا۔

سرسید:۔ میں اختلاف سے نہیں گھبراتا۔ میں نے بڑے بڑے معرکے جھیلے۔ لیکن آپ نے جو پیرایہ خیال مجھ سے منسوب کی ہیں ان کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آتی۔ وہ قطعہ جو آپ نے

میری یورپ کی واپسی پر ۱۸۷۷ء میں لکھا جس کا پہلا مصرع یہ ہے "سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا" اس میں سچائی کا کوئی پہلو مجھے نظر نہیں آتا۔ آپ نے غیر معمولی انتہا پسندی سے کام لے کر میری عمر کے سب سے اہم مشن کے متعلق یہ کہا ؎

ابتدا کی جناب سید نے　　جن کے کالج کا اتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پہ ہوئی　　قوم کا کام اب تمام ہوا

اکبر:۔ آپ ابھی اور کچھ کہیں گے یا میں اپنی صفائی میں کچھ عرض کروں؟

سر سید:۔ مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے۔ لیکن آپ فرمائیے۔

اکبر:۔ جتنے حضرات مجھ سے شکایت رکھتے ہیں۔ اور یہاں موجود ہیں اُن کی خدمت میں اپنی صفائی کے لئے صرف ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ میں نے کبھی افراد سے نفرت نہیں کی۔ میں نے اگر افراد کا نام لے کر بھی کچھ کہا تو اس پر دے میں، میں اُن اداروں کے متعلق کہنا چاہتا تھا جن سے مجھے کسی طرح کا اختلاف تھا ؎

شعر اکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں
دل پہ گزری ہوئی ہے اور کوئی بات نہیں

جس وقت میری سمجھ میں جو آیا میں نے وہی کہا ہے آپ نے

جس قطعہ کی جانب اشارہ کیا یقیناً وہ میرا ہی ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس میں میں نے ایک عام انسان کی حیثیت سے جو کچھ سنا تھا اس کا تذکرہ کر دیا۔ معلوم نہیں آپ کو خبر ہے یا نہیں۔ آپ کے انتقال پر میں نے یہ دو شعر کہے تھے ؎

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے ہیں
کہے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اگر مجھے آپ کی ذات سے نفرت ہوتی تو میں یہ کہتا؟ مس حامدہ ہوں یا آپ، ہمارے گریجو یٹ ہوں یا کوئی اور صاحب۔ میں نے اصولی باتوں میں جب اختلاف دیکھا ہے اسی وقت کچھ کہا ہے۔

سرسید:۔ ہم سب آپ کو یقین دلاتے ہیں کہ صرف ذاتیات کی بحث ہوتی تو ہم آپ سے اس کا ذکر بھی نہ کرتے ہم تو یہ کہتے ہیں کہ آپ نے ہمارے مقصد کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

اکبر:۔ یقیناً مجھے اس طرح تعلیمی مسائل پر غور کرنے یا ان میں عملی طور پر شریک ہونے کا موقعہ نہیں ملا۔ کیونکہ میری

جوانی ذرا...... (وقفہ۔ پھر آہستہ آہستہ کہیں دور سے گانے کی آواز آئی......)

مجھے معاف کیجئے گا۔ یہ آواز تو جانکی بائی کی ہے......
......بہت دنوں کے بعد مجھے اس کے سننے کا موقعہ ملا ہے۔
(جانکی بائی کا کوئی ریکارڈ بجایا جائے یا یہ دو شعر کوئی اور گائے۔

تمہیں سے ہوئی مجھ کو الفت کچھ ایسی
نہ تھی ورنہ میری طبیعت کچھ ایسی
بتوں نے شرف تیرے جلوے سے پایا
نہ تھی ورنہ ان کی طبیعت کچھ ایسی)　　(اکبر)

سنا آپ حضرات نے یہ میری ہی غزل کے شعر ہیں، وقت ہوتا تو میں آپ لوگوں کو اپنی آپ بیتی سناتا۔ مگر اس کا موقعہ نہیں —— جانکی بائی کی آواز میں کتنا رس......

سرسید:۔ ہم کبھی ضرور آپ کی آپ بیتی سنیں گے مگر اس وقت ذکر تھا تعلیم کے نقائص کا۔ آپ کا کیا خیال تھا اس تعلیم کے بارے میں۔

اکبر:۔ اس کا بھی بہت سا حصّہ میری لائف کی طرح ناگفتنی ہے۔ مگر آپ پوچھتے ہیں تو عرض کرتا ہوں۔ آپ نے یہ دیکھا کہ کالج کی تعلیم سے ہم مادی ترقی کر کے کہاں پہنچ جائینگے

اور میں نے یہ دیکھا کہ اس مادی ترقی تک پہنچتے پہنچتے ہم روحانی پستی کی کس منزل پر پہنچ گئے۔ ڈاکٹر اقبال صاحب مجھ سے اتفاق کریں گے۔ کیونکہ اس مسئلہ پر ان کے بہت سے اشعار میرے خیال کے ترجمان ہیں۔ میں اپنے چند شعر سناؤں ؎

کوٹ کوٹ میں گھر کے جالے ہیں
اور ہم سوٹ کے حوالے ہیں

کالج میں بگڑ جاؤگے وسواس یہی ہے
تم پاس رہو میرے بڑا پاس یہی ہے

قومی ترقیوں کی زمانے میں دھوم ہے
مردانے سے زیادہ زنانے میں دھوم ہے

ہم ایسی سب کتابیں لائقِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

سرسید:۔ ہم ان باتوں سے بے خبر نہیں تھے۔ ہمیں بھی اس کا احساس تھا کہ ترقی کے اس سیلاب میں خس و خاشاک بھی ساتھ آجائیں گے مگر جلد ہی زمانہ ہماری حالت کو درست کر دے گا اور جب ہمارا کردار اس نئی تعلیم کے نتیجے کے طور پر

بنے گا تو اس میں اتنے نقائص نہ ہوں گے۔

اکبر :- میرے زمانے میں تو یہ نقائص تھے اس لئے میں نے انھیں پیش کرنے سے گریز نہیں کیا۔ خود میں نے اپنے بیٹے عشرت کو انگریزی تعلیم دلائی۔ خود انگریزی نوکری کی۔ مگر میں دونوں میں کسی سے اچھی طرح مطمئن نہ تھا۔ میں نے عشرت ہی کے متعلق اپنا وہ مشہور قطعہ لکھا تھا ؎

عشرتی گھر کی محبت کا مزہ بھول گئے
کھا کے لندن کی ہوا عہدِ وفا بھول گئے

اقبال :- اب اگر آپ حضرات پسند فرمائیں تو یہ جلسہ ختم کیا جائے۔ مجھے جانا ہے۔ بات بہت حد تک صاف بھی ہو چکی ہے، حضرت اکبر الہ آبادی نے پُر خلوص طور پر اصلاح کے لئے قدم اٹھائے۔ ہم سب کا نقطۂ نظر یہی تھا کہ قوم تقلید کے جال میں گرفتار نہ ہو بلکہ اپنی قوتوں پر بھروسہ کر کے ترقی کی منزلیں طے کرلے۔ اس مسئلے پر ہمارے درمیان میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ بحث صرف اس بات کی رہ جاتی ہے کہ کس نے کس خاص بات پر زور دیا۔ اس کے متعلق میرا خیال ہے کہ سرسید جس عہد میں اصلاح کی داغ بیل ڈال رہے تھے اُس وقت تاریخی طور پر وہی راستہ سب سے مناسب تھا لیکن اس راستے میں جو گڑھے اور کنویں پڑ رہے تھے ان کی

طرف اکبر الہ آبادی صاحب کا اشارہ کرنا بھی لازمی تھا۔ ورنہ بہت سے لوگ ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھ لیتے اور پھر میرے زمانے میں حالات اتنے بدل چکے تھے کہ میں نے مادی اور روحانی دونوں حالتوں کو ملانے کی کوشش کی۔ ہم سب جناب اکبر کے شکر گزار ہیں کہ آج کئی غلط فہمیاں دور ہو گئیں۔

قمر:۔ اگر اجازت ہو تو رخصت ہونے سے پہلے میں چند جملوں میں اکبر الہ آبادی کی مکمل زندگی آپ کے سامنے پیش کر دوں۔ میں نے کئی سال ان کے ساتھ بسر کئے ہیں۔

اکبر:۔ قمر صاحب وہ میرا شعر آپ کو یاد ہے نا؟ ؎

تھے معزز شخص لیکن ان کی لائف کیا لکھوں
گفتنی درج گزٹ باقی جو ہے ناگفتنی

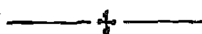
قمر:۔ ہاں یاد ہے۔ لیکن اس وقت آپ خاموش ہی رہیئے۔ حضرات! اکبر کو سمجھنے میں جلدی نہ کرنا چاہیئے۔ ورنہ نتیجہ صحیح نہ نکلے گا۔ ان کی شخصیت کے متضاد عناصر میں پرخلوص کشش ہے۔ اکبر وہ شخص ہے جو صوفیوں میں نمایاں صوفی تھا اور واعظوں میں خوش گفتار واعظ، رندوں میں کھلا ہوا رند تھا اور زاہدوں میں گوشہ نشین زاہد، قرآن خوانوں میں خوش گلو قرآن خواں تھا اور شاعروں میں بلند پایہ شاعر،

رئیسوں میں اونچے درجے کا رئیس تھا اور مفلسوں میں شکستہ حال نادار، ادیبوں میں چار زبانیں جاننے والا عمدہ ادیب تھا اور ہندسہ دانوں میں اعلیٰ مہندس، حکومت دوست لوگوں میں ممتاز حکومت دوست تھا اور سیاسی زندگی میں دو آتشہ قوم پرست، اجلاس پر سیکڑوں کا حاکم بالا تھا اور مسجد میں ڈفالی کے برابر کھڑا ہونے والا، گھر میں دو مختلف المعاشرت بیبیوں کا شوہر تھا اور بالاخانے والیوں کے سامان نمائش کا ایک تابندہ گوہر، عبادت خانے میں جن مرتعش انگلیوں سے تسبیح کے دانے پھیرنے والا تھا انھیں سے جلسۂ سرود میں ستار بجانے والا......

اکبر:- بس قمر بس! یہ باتیں سر سید جیسے بزرگ اور ڈاکٹر اقبال جیسے عالم کے سامنے کہنے کی نہیں ہیں اور پھر یہ گریجویٹ اور حامدہ!

(ہنسی اور قہقہوں کی آواز آئے - تالیوں کی گونج آہستہ آہستہ ختم ہو جائے)

۱۹۴۵ء



نیا ادب اور ترقی پسند ادب

(ایک مباحثہ)

یہ بحث ادب کے ان طالب علموں کے لئے بہت مفید ہو گی۔ جو علمی طور پر ادبی تحریکات کے اصل خط و خال اور تاریخی پس منظر سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر آج ادب کا کوئی حصّہ شعوری طور پہ ادب کے مقصد اور سماجی ارتقا کی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر ادبی کاموں میں لگا ہوا ہے تو وہ ترقی پسند ادب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب ملک کا سوچنے والا طبقہ آزاد ہو کر اور تعصب سے بچ کر اس مسئلہ پر غور کرے گا تو وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ یہی ملک کا صالح ترین ادب ہے۔

یہ بحث شروع یوں ہوتی ہے کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ترقی پسند ادب کے عنوان سے ایک طویل مقالہ سپرد کیا وہ آج کل دہلی اور

متعدد دوسرے رسائل میں شائع ہوا۔ مجھے اُس
کے بعض اجزا سے اختلاف۔ اس اختلاف کو
ظاہر کرنے کے لئے آج کل ہی میں ایک مختصر سا
مضمون میں نے بھی لکھا۔ جس میں عام نئے ادب
اور ترقی پسند ادب میں جو فرق ہے اسے کم سے
کم لفظوں میں بیان کرنے اور پروفیسر موصوف
کے بعض شکوک کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ میرا
مضمون ذیل میں درج ہے۔

(۱)

یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ ہمارے بزرگوں نے بھی ترقی پسند ادب کے متعلق غور کرنا شروع کر دیا ہے اور پہلا سنجیدہ مبسوط اور اہم مضمون جو اس سلسلے میں شائع ہوا ہے وہ اردو ادب کے ایک ذمہ دار نقاد اور پر خلوص خوشگوار کے قلم سے نکلا ہے میری مراد پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب مسلم یونیورسٹی علی گڈھ کے اُس مضمون سے ہے جو "آفتاب" علی گڈھ اور "آج کل" دہلی میں شائع ہوا اور ہندوستان کے مختلف رسائل میں نقل کیا گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے پرانے لکھنے والوں نے ترقی پسندی کے متعلق کوئی رائے نہیں دی۔ ضرور دی۔ لیکن تقریباً ان سب میں خلوص کی کمی ،

غیض و غضب کی زیادتی، غور و فکر سے گریز اور سنی سنائی باتوں پر یقین کے پہلو اتنے واضح ہیں کہ تنقید میں انھیں کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ اسی وجہ سے پروفیسر صدیقی کے مقالے کو پہلا سنجیدہ اور اہم مقالہ کہا جا سکتا ہے۔ اس مضمون کی تہہ میں خلوص کی ایسی کارفرمائی ہے کہ موصوف کے جن خیالات کے متعلق سخن گسترانہ طور پر کچھ کہا بھی جا سکتا ہے۔ وہ مناظرہ یا مخالفت کے انداز میں نہیں بلکہ واقعی تبادلۂ خیال کے طور پر عرض کیا جا سکتا ہے۔

ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفۂ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبے میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ چیز ٹکڑوں میں سامنے آتی ہے اور اپنے مخصوص سیاسی، معاشی اور ذہنی ماحول کی وجہ سے کہیں ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہیں غلط۔ ترقی پسندی سے دلچسپی رکھنے اور ترقی پسندی کو برتنے یا ترقی پسند ہونے میں یہی خاص فرق ہے۔ پروفیسر صدیقی نے ترقی پسندی کو ایک منصف کی طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے کچھ باتیں ایسی ہیں جن سے انھیں کوئی اختلاف نہیں، کچھ ایسی ہیں جنھیں وہ ادب کے لئے مضر سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ

ترقی پسندی یا تو شروع سے آخر تک درست ہے یا الف سے یے تک نا درست۔ وہ ٹکڑوں میں صحیح یا غلط نہیں ہو سکتی۔ زیرِ نظر مقالے میں اس کے علاوہ ایک اور بات غور طلب ہے۔ ترقی پسند ادب کے متعلق بعض ایسی کمزوریاں یا خرابیاں منسوب کی گئی ہیں جن کا تعلق ترقی پسند ادب سے نہیں۔ اگر اس مقالہ کی سرخی "ترقی پسند ادب" کی جگہ "نیا ادب" یا "جدید ادب" وغیرہ ہوتی تو یہ عرض کرنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔ یہی دو باتیں ہیں جن کے متعلق چند سطروں میں تبادلۂ خیال کی گنجائش بھی ہے اور ضرورت بھی۔

رشید احمد صدیقی صاحب کے مقالے میں کچھ ایسی چیزیں ملتی ہیں کہ اگر کوئی ترقی پسند اس موضوع پر کچھ لکھتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے یہاں بھی یہ جملے مل جاتے —— "ادب سنت اللہ نہیں ہے کہ اس میں تبدیلی نا ممکن ہو۔ شعر و ادب انسانوں کی بنائی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی ضرورت کے مطابق اسے ڈھالتے رہیں" —— "ترقی پسند ادب کو محض اصلاح بن کر نہ رہنا چاہئے اس کو داوین " " کی تنگنائے سے نکل کر زندگی کی وسعتوں پر محیط ہو جانا چاہئے" —— "ذہنی دنیا میں رہنا یا داخلی شاعری کی آڑ پکڑنا میرے نزدیک یکسر مہمل ہے۔ اگر شاعر

اپنے آپ کو خارج سے بے نیاز کر لے اور خارج کو توڑنے مروڑنے اور سلجھانے سنوارنے میں خون پسینہ ایک نہ کر دے یا نہ کر سکے۔" مگر ان جملوں کے ساتھ ساتھ دو اختلافی مقامات بھی ہیں جن کا تذکرہ آئندہ کی سطروں میں آئے گا۔

ترقی پسند ادب کی یہ تعریف کہ اس سے "ایک خاص قسم کا ادب مراد ہے یعنی وہ ادب جو گزشتہ کم و بیش چوتھائی صدی کی گوناگوں مقتضیات تحقیقات اور تجربوں کے کس و انکسار سے بروئے کار آیا" اس لئے درست نہیں ہے کہ جہاں تک ترقی پسند ادب کی اصولی اور اساسی حیثیت کا تعلق ہے اس کی بنیاد اسی فلسفیانہ مادی جدلیت اور تاریخی مادیت پر ہے جس پر ہمہ گیر اور عملی حیثیت سے انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں نظر ڈالی گئی۔ جسے بعد میں آزمائش کی کسوٹی پر کسا گیا اور ہر شعبۂ حیات میں کار آمد پایا گیا۔ رہا مقتضیات کا سوال سو اس کا یہ حال ہے کہ وہ قائم اور ساکن نہیں ہیں چنانچہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نے اپنے گزشتہ سالانہ جلسے میں ادیبوں کو یہ بتایا کہ ترقی پسندی اگر ہر لحظہ بدلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کے ساتھ آگے نہیں بڑھتی تو وہ ناقص ہے آج ترقی پسندوں کو اپنی زیادہ توجہ جنگ سے پیدا ہونے والے سوالات، حفاظت، فاشزم سے اختلاف، ہندو مسلم

استحاد، یعنی ان تمام مسائل پر رکھنی چاہئے۔ جن سے آج زندگی کی اعلیٰ قدریں برسرپیکار رہیں اور جن کا تحفظ انسانی فریضہ ہے۔ ایسا ادب تو اسی لئے پروپیگنڈے کے لئے بدنام ہے کہ وہ ہر لمحہ بدلنے والی زندگی کا ساتھ دیتا ہے، وہ ان ابدی اقدار کی جستجو نہیں کرتا جو ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف کے ان الفاظ کا واقعی مفہوم سمجھنے میں مجھے دشواری پیش آئی ــــ "اس وقت سے اب تک (یعنی تقریباً ۱۹۲۳ء سے اب تک (ملک میں، ملک سے باہر اور خود نئے ادب میں مختلف تبدیلیاں راہ پاتی رہیں لیکن جہاں تک نئے ادب کے بنیادی تصورات کا تعلق ہے کوئی اہم تبدیلی نہیں پیدا ہوئی" ــــ اگر بنیادی تصورات سے مراد یہ ہے کہ ادب کو انسانوں کی معاشی معاشرتی جدوجہد کا مظہر، یا طبقاتی کشمکش کا آئینہ دار یا پیداوار اور تقسیم کی اقتصادی بنیاد پر بننے والے تہذیبی ڈھانچے کا ایک شعبہ سمجھا جاتا ہے تو یہ تصور، طبقاتی کشمکش کی حد تک صرف اس وقت بدلے گا جب انسانی سماج میں طبقات کا وجود نہ رہے گا۔ لیکن اگر اس سے مراد وہ عام تغیرات ہیں جو انسانی ضروریات اور عملی زندگی کی کشمکش کی وجہ سے پیدا ہوتے رہتے ہیں تو اس کے لئے صرف یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ تغیر کا حامی

ترقی پسند ادب سے زیادہ اور کوئی نہیں ہے۔

اسی طرح ترقی پسند ادب کی تعریف کے سلسلے میں یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ ترقی پسند ادب کے علمبرداروں کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند ادب کے علاوہ جو ادب ہے وہ ترقی پذیر نہیں ہے اور زندگی کی عکاسی نہیں کرتا۔ پروفیسر صدیقی کا خیال ہے کہ یہ صحیح نہیں بلکہ "ہماری زندگی نے ادب کا اور ادب نے زندگی کا ساتھ دیا ہے"۔ ترقی پسند اگر اس خیال پر تنقید کرتا ہے تو صرف اس حد تک کہ ادب کا محض زندگی کا ساتھ دینا ترقی پسندی نہیں بلکہ اسے بہتر بنانے کی جد وجہد میں آلے کی حیثیت سے کام کرنا ترقی پسندی ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ادب میں روح عصر کسی نہ کسی حد تک ضرور پائی جاتی ہے کیونکہ ادیب اور شاعر کا شعور مادی زندگی سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ لیکن اس طرح محض اثر لینا اور اس کی عکاسی کرنا فعلیت کی کمی کا پتہ دیتا ہے۔ سماج کے ایک مفکر کی حیثیت سے اس کا فرض یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ جد وجہد کی ترجمانی کرتے ہوئے واقعی ترقی پسند عناصر کے ساتھ ہو جانا ضروری ہے۔ یہی وہ خط فاصل ہے جو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے ادیب کے شعور کی پیدائش کے سلسلے میں

پروفیسر صاحب موصوف کے ان الفاظ سے بھی ترقی پسندی کو اختلاف ہے "اب سائنس اور فلسفے کی تحقیقات اور تجربے انسانوں کے بطون کو زیر و زبر کرتے ہیں اور تصورات و افکار کے انقلاب سے زندگی کی رو اور روانی میں تغیرات برپا ہوتے ہیں"۔ ترقی پسندی جس اساس پر قائم ہے اس میں اس حقیقت کا سمجھنا ضروری ہے کہ مادی حالات اور ضروریات کا احساس ہی تمدن کے ارتقاء میں معین ہوتا ہے اور مادی حالات سے خیالات اور افکار پیدا ہوتے ہیں خیالوں سے زندگی کی رو نہیں بدلتی بلکہ معاشی معاشرتی حالات سے۔ حالانکہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ خیالات ہی تمام تغیرات کا منبع ہیں۔ یہ بنیادی فرق ادب کی تاریخ اور اس کے مطالعے کے طریقوں کو بھی یکسر بدل دیتا ہے۔

پروفیسر صدیقی کے اس مقالے میں دو مقامات پر یہ جملے ملتے ہیں ــــ "جدید ادب میں جن امور پر اکثر زور دیا جاتا ہے وہ وہی ہیں جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا" ــــ "جدید اردو ادب کا مسلک وہی ہے جس کی وضاحت سطور بالا میں ملتی ہے"۔ اور دونوں جگہ "سطور بالا" میں جن چیزوں کا ذکر ہے ان میں سے بعض یہ ہیں:۔ "جرمن قوم دنیا میں امام الاقوام کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے وہ

جو کچھ کرے حق بہ جانب ہے۔" "مذہب کا کوئی دخل زندگی میں نہ ہونا چاہیے۔" "فائدہ حاصل کرو خواہ وہ چین ہی میں کیوں نہ ہو۔" "ہر انسانی فعل کے محرک اعظم جنسی میلانات ہیں۔ اس لئے ان میلانات کا مظاہرہ ہر موقعہ و محل پر جائز ہی نہیں ضروری بھی ہے۔" "زندگی وہی ہے جس میں جنسی میلانات یا نفسانی خواہشات کی تسکین کے سامان ہر شخص کو فرداً فرداً اور فی الفور ملتے ہوں"——— "ہر موقع پر خیرہ سری اور مطلق العنانی جائز ہے اس لئے کہ ہٹلر اور مسولینی کی خیرہ سری اور مطلق العنانی کا لوہا دنیا مانتی ہے۔" "اپنے سے مایوسی دوسروں سے بیزاری، نفس کی حیوانی خواہشوں کو اصل حیات سمجھنا اور ان کو تسکین دینے میں انتہائی بے باکی سے کام لینا"——— "نوجوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی بہ حیثیت مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا صرف ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تسکین"——— "فسق و فواحش اور قتل و غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے"——— "ہم سب جس خدا، مذہب اور اخلاق یا زندگی کی دوسری قدروں پہ زور دیتے ہیں۔ وہ اس کو تسلیم نہیں کرتے"——— پروفیسر صدیقی ہی کے الفاظ میں جدید ادب کے منجملہ اور عنوانوں کے چند عنوانات یہ ہیں جو اوپر لکھے گئے۔ یقیناً جدید ادب کے

یہ عنوانات بھی ہیں لیکن صرف اسی وقت تک جب تک کہ جدید اور ترقی پسند میں فرق ملحوظ نہ رکھا جائے گا۔ شروع ہی میں یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ ترقی پسندی کو جدید ادب یا موجودہ زندگی کے تمام رجحانات سے کوئی تعلق نہیں اور اس فرق کا سمجھنا جس طرح ترقی پسندی کے حق میں مفید ہوگا اسی طرح اس سے دل چسپی لینے والوں کے حق میں بھی۔

ترقی پسندی کی اساسی حیثیت کا تھوڑا بہت ذکر ابھی ہو چکا ہے۔ جس سے بڑی آسانی کے ساتھ یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی کو تقریباً اِن تمام باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے اور اگر ہے تو اختلافی یا تنقیدی حیثیت سے۔ ترقی پسند کے لئے کوئی قوم امام الاقوام کی حیثیت نہیں رکھتی۔ جرمنی سے تو اس کا باپ مارے کا بیر ہے کیونکہ اس امام الاقوام کے امام نے عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لیتے ہی ترقی پسندوں کو اپنے یہاں سے خارج البلد کر دیا۔ دونوں میں قطبین کا فاصلہ ہے۔ ترقی پسندوں کی ہر سطر ہٹلر، مسولینی اور اس قبیل کے تمام جیرہ سروں کے تابوت میں کیل گاڑ رہی ہے۔ اس وقت تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں۔ ترقی پسندوں کی ہر تحریر اس کے ثبوت میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ترقی پسندوں نے مذہب کی بھی مخالفت

نہیں کی ہے۔ ان کی بالکل ابتدائی تحریروں میں جب جوش زیادہ اور شعور کم تھا۔ اس وقت کے بعد سے اب تک انھوں نے مذہبی دلآزاری نہیں کی ہے۔ انفرادی طور پر ان کے عقائد جو کچھ بھی ہوں لیکن انھوں نے اپنے ادب میں مذہب کی مخالفت نہیں کی ہے۔ نفع خوری، سرمایہ پرستی سرمایہ داری، ہر مسلک کو بازار بنانے کی کوشش، ترقی پسندی، ان خیالات سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتی۔ ترقی پسندی تو چمن میں نفع اٹھانے والوں ہی کو بری نظر سے دیکھتی ہے۔ نفع حاصل کرنے کا کیا سوال۔

فحاشی اور عریانی پر ادھر کچھ دنوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اچھی طرح کر دی ہے۔ جس کے بعد کم سے کم ترقی پسند ادب پر تو یہ الزامات لگاتے وقت ان کی تحریروں کو ضرور دیکھ لینا چاہئے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے سب سے زیادہ پرجوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کے لئے یہ کوئی نیا یا انوکھا میلان نہیں ہے، کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صدیقی نے قدما کے یہاں اس "گناہ" کا تذکرہ تو کیا ہے

لیکن یہ بھی کہا ہے کہ "ان کے ہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذّات نہ تھی"۔ میں ان بزرگوں کی بیحد عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا، جب اس کی بڑی خصوصیت عدمِ افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی اس وقت اس کی عُریانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اُسے آج کی فحاشی کے لئے جواز کی حیثیت سے نہیں پیش کر رہا ہوں، فحاشی کا مقصود بالذات ہونا ہر حال میں برا ہے۔ بہر حال یہ سوالات ہیں بہت ہی پیچیدہ کہ آج کے ادب میں فحاشی کیوں زیادہ ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے، فن میں اس کی کتنی جگہ ہے۔ لیکن انھیں حل کیا جا سکتا ہے، قدما نے جو حدیں قائم کی ہیں ان کی روشنی میں نہیں بلکہ جدید سماجی علوم اور مقتضیات کی روشنی میں۔

علمِ طب اور علم النفس میں جنسیات کا تذکرہ برابر آیا کیا ہے اور انھیں کو سامنے رکھ کر علم الاخلاق کی تدوین کرنے والوں نے بھی کبھی سماجی ضروریات کی روشنی میں کبھی انفرادی آمریت کے جذبے سے معمور ہو کر اس کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر عشق کے جذبے کی شدت نے اسے

اتنا عام کر دیا کہ اس سے عملی دلچسپی لینے والوں نے اخلاقیات سے قدم قدم پر ٹکر لی جس کی مختلف تاویلیں اور توجیہیں پیش کی گئی ہیں۔ فحاشی کی کوئی مستند تاریخ دیکھی جائے، تو انسانی فطرت کی معصوم لغزشوں کا پتہ ہر صفحے پر مل جائے گا۔ بہت دنوں تک اخلاق نے ان پر کڑی نگاہ رکھی۔ کیونکہ علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی کہ وہ ان لغزشوں کے اسباب بتا سکیں۔ پھر فرائڈ اور اس کے ساتھیوں نے جنسی محرکات کا انکشاف کیا، شعور و تحت شعور کی تہیں کھولیں، اخلاق کی بنیادوں کی تشریح کی، جنسی دباؤ اور سماجی احتساب کے نتائج بیان کئے بہت سی ذہنی بیماریوں اور جنسی خواہشوں میں رشتہ ڈھونڈھ نکالا، فنونِ لطیفہ میں لاشعور کی کارفرمائی کا تجزیہ کیا۔ گویا پہلی دفعہ بہت سے افعال و اعمال کے جنسی محرکات تک ذہن کی رسائی ہوئی۔ اس لئے نئے لکھنے والوں نے جب فطرت انسانی کا ذکر کیا تو اس جدید علم کی روشنی میں کیا اور لازمی طور پر جنسیت کو اہمیت حاصل ہو گئی۔

ترقی پسندوں نے فرائڈ کو کبھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت ہی احتیاط سے اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا۔ کیونکہ ترقی پسندی اجتماعی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت شعور، جنسی دباؤ، ذہنی بیماریوں کو بھی وقت کے

معاشی معاشرتی حالات سے وابستہ سمجھتی ہے۔ محض تجزیۂ نفسی دلچسپی لینے والے فرد میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ سماجی انسان نظرانداز ہو جاتا ہے۔ وہ تحت شعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظرانداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت ترتیب پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں جنسی میلان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن تلاش کرنے کی کوشش ضروری جاتی ہے۔ جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر رائے دینا ضروری سمجھتی ہے اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعہ سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں ہے۔ اس سے زیادہ تفصیل اس وقت ممکن نہیں ہے جنسیت کے ذکر میں اس کے مقصود بالذات ہونے اور کسی اہم سماجی نتیجے تک پہنچنے کے لئے حقیقت نگاری پر مبنی ہونے میں فرق کیا جائے تو یہ مسئلہ آسانی سے سمجھا جا سکے گا۔ تمام وہ نئے لکھنے والے جو جدید کہے جا سکتے ہیں ترقی پسند نہیں ہیں

نہ ان کی فحاشی یا عریانی کا ذمہ دار ترقی پسند ادب کو ٹھیرانا چاہیئے۔ ترقی پسند ادیبوں کا رسالہ نیا آدب کئی سال تک لکھنؤ سے نکلا ہے اور اب بمبئی سے سہ ماہی رسالہ کی شکل میں نکل رہا ہے۔ اس کی کسی سطر میں فحاشی یا عریانی کے ثبوت میں غالباً کچھ نہ نکالا جا سکے گا۔ ایک آدھ مضامین کے لیئے یہ سمجھنا چاہیئے کہ ایڈیٹر کا نامہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ترقی پسند جنسیت کے مسئلہ کو فن کے حدود میں اس وقت بیان کرنا چاہتا ہے جب اس سے کسی سماجی مسئلے پر روشنی پڑے اور جنسیت کا ذکر مقصود بالذات نہ ہو۔

اس طرح پروفیسر صدیقی سے ترقی پسند ادب کے جن موضوعات کا تذکرہ کیا تھا اُن کے بارے میں ترقی پسند ادب کا نقطۂ نظر واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اگر ترقی پسند کبھی لغزش کر جاتا ہو تو پروفیسر صاحب موصوف کے الفاظ میں یہ سمجھنا چاہیئے کہ "زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے اچھے اچھے لوگوں کو بھی یہ نہیں سوجھتا کہ کدھر جائیں اور کیا کریں"۔ ترقی پسند وں میں ہر طرح کے لوگ شامل ہیں جو اپنے ماضی کے بنے ہوئے نظریۂ حیات کو چھوڑ کر نئی راہ اختیار کر رہے ہیں۔ اس لئے

معمولی اختلافِ خیال کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات بھی نہیں۔
پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ایک بنیادی خیال سے مجھے اختلاف ہے اور وہ بات تضاد کی حامل بھی ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "نیا ادب جن حالات و حوادث کے ماتحت وجود میں آیا۔ جن تبدیلوں پر اس کا ڈھانچہ قائم ہے۔ جس روپ میں اور جن لوگوں کی معرفت وہ ہم تک پہنچا وہ تمام بدیسی ہیں"۔ یہ نتیجہ خود موصوف کے بیانات کی روشنی میں درست نہیں معلوم ہوتا۔ میں پہلے پروفیسر موصوف کے چند جملے نقل کرنا چاہتا ہوں ــــــ "میں مانتا ہوں کہ ہندوستان میں وہ خرابیاں موجود ہیں جن کو نیا ادب پیش کرتا ہے" ــــــ "زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے" ــــــ "پرانے ادب کے پیروؤں کو بھی دنیا کے موجودہ مسائل اور مصائب کو ان کے اصلی رنگ میں دیکھنا اور اس کا حل پیش کرنا چاہیے" ــــــ "یہ تغیرات بڑے دیرپا اور اہم ہوتے ہیں اور ان سے عہدہ برآ ہونا بڑا مشکل کام ہے اس لئے یہ زندگی کی قدریں بدل دیتے ہیں" ــــــ "شعر و ادب میں ہم اس بدلی ہوئی زندگی کے تار و پود دیکھ کر برہم اور بدحواس ہو رہے ہیں۔ ایسے ہی مواقع پر برہمی اور بدحواسی سب سے زیادہ بے محل ہوتی ہے" ــــــ "نئے ادب کی تحریک بے جان

نہیں ہے"۔۔۔ "گزشتہ پچاس سال میں ہندوستان میں نسبتاً کم اور اس سے باہر بہت زیادہ اور بڑے شدید انقلابات ہوئے ہیں"۔۔۔ ایسے چند جملے اور مل سکتے ہیں جن کی تشریح و توضیح کی گنجائش نہیں ہے۔ ان جملوں کے لکھنے کے بعد موصوف نے یہ نتیجہ نکالا کہ ترقی پسندی کی تحریک تمام تر بدیسی ہے اور میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ خود اس ملک کی زندگی اس موڑ پر پہنچ گئی تھی جہاں تاریخی جبریت کام کرتی ہے اور نئے زاویئے پیدا ہو جاتے ہیں۔ ترقی پسندی کے فلسفے کا کسی مغربی فلسفے پر مبنی ہونا اس کے بدیسی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ کیونکہ علوم سارے انسانوں کی ملک ہیں، اگر وہ ان سے فائدہ اٹھا سکیں۔ یورپ کے صنعتی نظام کی ترقی نے یورپ والوں کو اس کا موقع پہلے دیا کہ وہ ایسے فلسفے کی ضرورت محسوس کریں اور حالات کا تجزیہ کر کے اُسے عمل کا جامہ بھی پہنا دیں، ہندوستان کی زندگی میں وہ وقت دیر میں آیا۔ اس لئے ایک ایسے انقلاب انگیز فلسفے سے مدد لینا جس نے کہیں اور جنم لیا تھا۔ لیکن جس کا تاریخی نقطۂ نظر ہر ملک کے لئے یکساں ہے۔ کسی حیثیت سے نقالی نہیں ہے۔ ملک کی حالت نے خود وہ سارا مواد فراہم کر دیا جس سے ترقی پسند ادب کی تشکیل ہو سکتی تھی۔ اگر ہم بدیسی ہونے کے اس نظریہ کو

درست مان لیں تو پھر سرسید اور ان کے رفقا رکار کا خلوص بے معنی ہو جائے گا۔ کیونکہ حالی نے تو "پیروی مغربی" کا اعتراف بھی کیا اور دعوت بھی دی۔ لیکن جس طرح سرسید وغیرہ کے لئے تغیّر اور اصلاح کی منزل سے گزرنا اس وقت کے مادی حالات کا نتیجہ تھا اسی طرح ترقی پسندوں کا آج تغیر اور انقلاب کی رو سے گزرنا آج کے تاریخی اور مادی حالات کا تقاضا ہے۔ اگر خود اپنے سماجی حالات میں کسی خاص نقطۂ نظر کے لئے وجہ جواز ہو تو یہ نقالی نہیں ہے۔ اگر احساس اور خلوص سے ہندوستان کی سماجی کشمکش کا مطالعہ کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑے گا کہ ہم خود آگ اور خون کی منزل سے گزر رہے ہیں صرف تماشائی نہیں ہیں۔

مختصر یہ کہ ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے، نہ فحاشی اور عریانی کی حمایت کرتا ہے، نہ مذہب سے بیزاری یا خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری، فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے کسی شعبے میں جگہ دینا چاہتا ہے بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے لئے جو ترقی پذیر عناصر ہیں انھیں تقویت پہنچاتا ہے، دنیا کو ہر قسم کے ظلم و جور ناانصافی و نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچا لینے کا متمنی ہے، چاہے اس پر پروپیگنڈے کا الزام

لگا یا جائے۔ لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے۔ اس کی یہ خواہشیں ایسے تاریخی تقاضوں پر مبنی ہیں کہ اگر شعور کو رہنما بنا کر کام کیا جائے تو کامیابی یقینی ہے۔

یہ چند سطریں نہ تو اعتراض کی حیثیت رکھتی ہیں اور نہ جواب کی بلکہ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا۔ صرف تبادلۂ خیال کی نیت سے پیش کی گئی ہیں اور طوالت سے بچنے کے لئے مختصر اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن جن لوگوں کے سمجھنے کے لئے یہ سطریں حوالۂ قلم کی گئی ہیں ان کے لئے اشارے ہی کافی ہیں۔

۱۹۴۴ء

جنوری ۱۹۴۴ء میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی مخالفت میں مضامین نظم و نثر کا ایک مجموعہ "نذرادا" کے نام سے لکھنؤ میں شائع ہوا۔ اسے غلام احمد صاحب فرقت بی۔ اے (اب ایم۔ اے ہیں) نے مرتب کیا تھا۔ میرے محترم بزرگ مولوی سید اختر علی صاحب تلہری نے اس کی ترتیب اور تدوین میں خاطر خواہ اخلاقی اور قلمی امداد فرمائی تھی۔

کتاب کا خیر مقدم ادبی حلقوں میں ملا جلا ہوا، کسی نے تعریف کی، کسی نے بُرائی کی، ترقی پسند ادیبوں نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ کیونکہ اول تو اعتراضوں کی نوعیت عالمانہ اور ناقدانہ نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ وہاں ترقی پسندی کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی تھی۔ پھر اکتوبر ۱۹۴۴ء کے رسالہ "عالمگیر" لاہور میں محترمی مولوی سید اختر علی صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں ان لوگوں کے مضامین یا خیالات پر تنقید کی گئی تھی جو "ندا وا" سے اختلاف رکھتے تھے یا رکھ سکتے تھے۔ موصوف کا خیال تھا کہ اس کتاب نے نئے ادیبوں اور ترقی پسندوں کی صفوں میں ہلچل ڈال دی اور بہت سے لوگوں کی رہنمائی کر دی۔ میں نے اپنے کسی مضمون میں "ندا وا" کا کوئی ذکر نہیں کیا تھا لیکن موصوف نے کسی طرح یہ نتیجہ نکالا کہ احتشام حسین صاحب نے ترقی پسند ادب اور نئے ادب میں جو فرق نکالنا اب شروع کیا ہے۔ وہ "ندا وا" کے

اعتراضات کا نتیجہ ہے یا اس سے محفوظ رہنے کی تدبیر۔ جس جگہ مولانا کو یہ بات نظر آئی تھی وہ میرا وہی مضمون تھا جو اوپر درج ہوا جہاں تک میرے مضمون پر اعتراضات کا تعلق ہے۔ موصوف کے مضمون کے خاص نکات کو، یوں مختصراً بیان کیا جا سکتا ہے:۔

(۱) "مدا وا" کی اشاعت کے بعد سے نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق کیا جانے لگا ہے، پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا۔

(۲) ترقی پسندوں کے نزدیک ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ترقی پسندوں کا مقصد ہی کمیونزم کی اشاعت ہے اور موصوف نے میرے مضمون محولہ بالا کے ایک لفظ سے یہ نتیجہ نکال لیا۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تعریف منطقی طور پر ہونا چاہئے۔ لیکن ترقی پسند اس سے گریز کرتے ہیں۔

دسمبر ۱۹۴۴ء کے "عالمگیر" میں میں نے حسب ذیل مضمون کے ذریعے اپنی جانب سے

صفائی پیش کی ——

(۲)

اکتوبر ۱۹۴۴ء کے عالمگیر میں جناب محترم مولوی سید اختر علی صاحب تلہری نے ایک بار پھر[1] نئے ادب اور نئے ادیبوں کی کوتاہیوں اور الجھنوں کا ذکر کیا ہے۔ جو لوگ مولینا کے مضامین اس سلسلے میں دیکھتے رہتے ہیں انھیں پر ضرور محسوس ہوگا کہ اب موصوف ترقی پسند ادب کی بعض تشریحات سے مطمئن ہوتے جا رہے ہیں۔ اگرچہ شکّی ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسندوں کے خلوص کو شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض سیدھی سادی باتوں کی تاویل انھیں الجھا دیتی ہے۔ کیونکہ بین السطور میں وہ "نیت" کا پتہ بھی لگانا چاہتے ہیں۔ جناب فرقت کاکوروی نے آزاد نظم گوئی، جدید ادب، ترقی پسند ادب وغیرہ کے خلاف نظم و نثر میں ایک کتاب "مُدّا وا" مرتب کی، جہاں تک میری یاد کام دیتی ہے "مُدّا وا" جنوری ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ ۱۸۔ جنوری ۱۹۴۴ء کو ناگپور اردو کانفرنس میں شرکت کے لئے جاتے ہوئے ایک تازہ ترین جلد (جس میں جلدساز

---

[1] موصوف اس موضوع پر متعدد مضامین لکھ چکے ہیں۔

کے مسالے کی کمی موجود تھی) میرے ہاتھ میں بھی تھی۔ مولوی اختر علی صاحب کا خیال ہے کہ ندا آوا کی اشاعت کیا ہوئی "نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی دنیا میں بھونچال آ گیا" اور نئے ادیبوں نے اپنا محاذ بدل دیا، گالیاں بکنے لگے، الجھی الجھی باتیں کرنے لگے، متضاد دلائل پیش کرنے لگے اور ندا آوا کے حملوں سے گھبرا کر نئی کروٹ لی تاکہ اپنی اور ترقی پسند ادب کی آبرو بچا سکیں۔ اس سلسلے میں موصوف نے حسن عسکری، میراجی اور راقم الحروف (احتشام حسین) کے بعض جملوں اور بعض خیالات کے متعلق خاص طور سے اظہار خیال فرمایا ہے جہاں تک اور لوگوں کا تعلق ہے وہ اگر چاہیں گے تو کچھ لکھیں گے۔ میں حفاظتِ خود اختیاری کے طور پر صرف ان خیالات کے متعلق چند جملے عرض کرنا چاہتا ہوں جن کا تعلق مجھ سے ہے، بحث مقصود نہیں ہے۔

محترمی اختر علی صاحب کی ایک اہم تنقیح یہ ہے کہ وہ لوگ جو اپنے تئیں ترقی پسند کہتے ہیں ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے ترقی پسند ادب کے لئے "نئے ادب" کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے رسالے کا نام بھی "نیا ادب" ہے اور ابتدا میں یہی لفظ ترقی پسند ادب کا مترادف تھا، پہلے ان لفظوں کے استعمال میں تفریق نہیں کی جاتی تھی

اب کی جانے لگی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ مدآوا (۱۹۴۴ء) کی اشاعت کے بعد سے ترقی پسندی کے عیوب ظاہر ہو گئے اور ترقی پسند ادیبوں نے اپنے قلعے کو محفوظ رکھنے کے لئے نئے ادب سے اختلاف ضروری سمجھا۔ دلیل کے طور پر میرے ایک مضمون کی چند سطریں موصوف نے نقل کی ہیں جن میں میں نے دونوں کا فرق ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مولینا موصوف کو ایک جانب تو یہ شک ہے کہ ایسا کرنا محض ایک چال ہے۔ دوسری طرف وہ میرے تجزیہ میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان حدفاصل قائم کرنے کے لئے جتنے تضاد کی ضرورت ہے وہ بھی نہیں پاتے۔ اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ عام ادب کا ایک حصّہ یا رُخ یا پہلو نیا ادب ہے اسی طرح نئے ادب کے ایک حصے یا پہلو یا رُخ کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہے اور میں نے جان بوجھ کر اس میں خاص عام مطلق کی نسبت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر ترقی پسند ادب نئے ادب اور ادب میں شامل ہے جیسے ہر نیا ادب ادب میں شامل ہے۔ لیکن جس طرح ہر ادب نیا ادب نہیں ہے اسی طرح ہر نیا ادب ترقی پسند ادب نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ معمولی سی منطقی صورت ہے جس پر زیادہ زور

دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ ترقی پسند ادب چند ایسی خصوصیتیں رکھتا ہے کہ اگر وہ ادب کے کسی حصے میں پائی جائیں تو وہ ترقی پسند ادب کہا جائے گا۔ نیا ادب اگر رجعت پسند عناصر کا ہم نوا ہے تو یقیناً وہ ترقی پسند نہیں کہا جائے گا اور یہ اتنی بڑی تفریق ہے کہ اس کے بعد کسی مزید تشریح کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ مولینا نے رجعت پسندی کو پرانے ادب کا جزو لازم قرار دیا ہے۔ میں یہ تسلیم نہیں کرتا۔ کسی عہد کا سارا ادب رجعت پسند نہیں۔ جس طرح آج کا سارا ادب ترقی پسند نہیں ہے۔ معلوم نہیں موصوف نے میرے کس لفظ سے یہ نتیجہ نکالا کہ قدیم ادب ضرور رجعت پسند ہو گا۔ ممکن ہے یہ خود مولینا کا خیال ہو۔ بہرحال میں اس سے اتفاق نہیں رکھتا۔

ہم نے کیوں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا اور اب کیوں نہیں استعمال کرتے۔ اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ ہم اب بھی ترقی پسند ادب کے لئے ادب یا نئے ادب کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ کیونکہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ہی ساتھ وہ ادب بھی ہے اور نیا ادب بھی لیکن ابتداءً اس بات کی زیادہ ضرورت نہیں محسوس ہوئی

تھی کہ اسے عام نئے ادب کی بعض خصوصیتوں یا خرابیوں سے الگ کیا جائے۔ ہمارے خیال میں تو نئے ادب کو ترقی پسند ہی ہونا چاہئے۔ تاہم میں یہ بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمیں نہ پہلے یہ غلط فہمی تھی کہ نئے ادب میں خامیاں نہیں ہیں۔ یا ترقی پسند ادب میں کمزوریاں نہیں ہیں اور نہ اب ہے۔ اس لئے اگر آج کچھ برے عناصر نئے ادب میں واضح ہو گئے ہیں اور ہم اس کے ایک حصے کو جسے ترقی پسند کہتے ہیں ان خامیوں سے بچانا چاہتے ہیں تو کیا خرابی ہے۔ اسی وجہ سے اِس وقت دونوں میں تفریق کرنا یا اس کی وضاحت کرنا زیادہ ضروری ہو گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ پہلے یہ چیز زیادہ واضح معلوم نہیں ہوتی تھی اب ہو گئی ہے اس لئے نئے ادب کی بعض خصوصیات سے علیحدگی ترقی پسند ادب کے متعلق غلط فہمی دور کرنے میں معین ہو گی۔ میں نے عرض کیا ہے کہ ایسے عناصر کا ہمیں یقینی علم اب سے چند سال پہلے نہ تھا جو اب پیدا ہو گئے ہیں۔ انھیں قومی اور بین الاقوامی حالات نے پیدا کیا ہے۔ تاہم احتیاط کے تقاضے سے ہم نے تمام نئے ادب کو ترقی پسند ادب کہنے سے ہمیشہ گریز کیا اور کچھ مراد آباد ۱۹۴۴ء

سے ڈر کر ایسا کہنے کی ضرورت نہیں پیش آئی ہے۔ میں اپنے دو مضامین کی چند سطریں پیش کرتا ہوں جو ۱۹۴۰ء میں لکھے گئے ہیں۔ ایک مضمون میں نئے رجحانات کا ذکر ہے۔ یہ مضمون میں نے ۱۹۴۰ء میں لکھا تھا "کچھ ادیب تو اس سلسلے میں ایسے ملیں گے جن کا نقطۂ نظر جذباتی ہے۔ جو بنیادی باتوں سے واقف نہیں ہیں۔ لیکن موجودہ تمدن کے تضاد سے پریشان ہیں، بھٹک بھٹک کر اندھیرے میں راستہ ڈھونڈتے ہیں۔ کبھی راہ مل جاتی ہے کبھی قدم بھٹک جاتے ہیں۔ لیکن ایک جماعت ایسے ادیبوں کی بھی ہے جنھوں نے راستہ پا لیا ہے۔ انھیں اپنی منزل کا نشان معلوم ہے وہ ان راہوں سے واقف ہیں جدھر انھیں جانا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین باقاعدہ طور پر ایسے ہی شاعروں اور ادیبوں کو اپنی جانب بلاتی ہے"[1] پھر ۱۹۴۰ء ہی میں ایک دوسری جگہ میں نے لکھا ہے کہ ترقی پسند ادب کے کچھ نادان دوست ہیں "یہ نادان دوست جذباتی ہمدردی رکھتے ہیں۔ اسی لئے وہ سماج اور ادب، تاریخ اور زندگی کی صحیح رفتار کا

---

[1] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۱۰۴۔

اندازہ کئے بغیر بس نئے ادیب ہیں اور نئے ادب کو تاریخی حقیقت نہیں بلکہ ایک جدّت سمجھ کر اس کی طرف جھکتے ہیں ایسے لوگ ادب کی تشریح اور تفسیر میں، اس کی تحلیل اور تعبیر میں غلطیاں کر جاتے ہیں کیونکہ حقیقتیں لازمی طور پر جذبات سے ہم آہنگ نہیں ہوا کرتیں۔"[۱] اسی طرح ۱۹۴۲ء میں ترقی پسندی کی روایت پر مضمون لکھتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اس وقت بہت سی جدید ادبی تحریکیں ہیں جو ترقی پسندی کے نام سے چل رہی ہیں۔ اس طرح میرے لئے نئے ادب کے بعض حصّوں کی مخالفت اور ترقی پسندی کی وضاحت کرتے ہوئے ان سے علیٰحدگی کا اظہار کوئی نئی بات نہیں ہے۔ یہ نہ تو جدید کروٹ ہے اور نہ مداوا کا ردِّ عمل، جو بات میرے ایسے اور دوسرے لکھنے والوں کے لئے کل تک بہت واضح نہ تھی آج واضح ہو گئی۔ اس لئے آج اس پر کسی قدر زور دینے کی ضرورت پیش آئی۔ یہ نہ تو گھبراہٹ کا نتیجہ ہے اور نہ سیاسی چال ہے۔ نہ اپنی کہی ہوئی باتوں سے اختلاف ہے اور نہ نئے ادب کی مخالفت کرنے والوں کو پریشان کرنے کی تدبیر

---

[۱] تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۱۰۷۔

میں نے اسی مضمون میں جس کے پڑھنے کے بعد حضرت ہی اختر علی صاحب کو لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی کم سے کم جگہ میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان خصوصیات کی مثبت اور منفی صورتیں پیش کر دوں جن سے ترقی پسند ادب اور عام نئے ادب میں فرق واضح ہو سکے۔ وہ مضمون اس وقت پیش نظر نہیں ہے۔ لیکن جہاں تک یاد سے کام لے سکتا ہوں میں نے یہی لکھا تھا کہ ترقی پسند ادب بدلیسی نہیں فحاشی اور عریانی کا حامی نہیں۔ فسق و فجور کا دوست نہیں ہے۔ فرائڈ کو اپنا امام یا پیشوا نہیں سمجھتا۔ مذہب کی توہین اس کا مسلک نہیں —— جن نئے ادیبوں کے یہاں یہ باتیں اثبات میں پائی جائیں۔ ترقی پسندی انھیں اپنا نہیں بنا سکتی، زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہے کہ ایسے نئے ادیبوں کی اُن تحریروں کو پسند کرے جن میں ترقی پسند عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کو نا پسند کرے جن میں یہ خرابیاں پائی جاتی ہیں۔ اتنی وضاحت کے بعد بھی مولینا اختر علی صاحب کا یہ فرمانا کہ فرق واضح نہیں ہوتا معلوم نہیں کس ابہام کی بنا پر ہے۔ اگر اس وقت لکھنے میں کسی قسم کا ابہام تھا تو میں اب اسے صاف لکھنے کی کوشش کروں گا۔

جس مضمون کا ذکر ہے اس میں ترقی پسند ادیب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ صرف حقیقت کی عکاسی سے ایک ادیب ترقی پسند نہیں ہو جاتا اور سماج کے ایک مفکر کی حیثیت سے اس کا فرض یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ جدوجہد کی ترجمانی کرتے ہوئے واقعی ترقی پسند عناصر کے ساتھ ہو جانا ضروری ہے۔" اس جملے میں "واقعی" کا لفظ مولینا کو "شک" میں ڈال رہا ہے۔ اور اس کے متعلق فرماتے ہیں "مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند عناصر میں واقعی کا ضمیمہ لگا کر لائق مقالہ نگار نے ترقی پسند عناصر کی تشخیص سوشلزم اور کمیونزم کے سیاسی اور اقتصادی عناصر میں کرنا چاہی ہے اور اس طرح ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب مترادف قرار پا جاتے ہیں۔" اگر کوئی شخص یہ "محسوس" کرے کہ "واقعی" کا مطلب سوشلزم اور کمیونزم ہے تو اسے یقیناً یہی نتیجہ نکالنا چاہیے۔ لیکن میں بہت ادب سے گزارش کروں گا کہ میرے جس لفظ، جس فقرے اور جس جملے نے اس نتیجے تک رہنمائی کی ہے۔ اس کا ذکر ضروری تھا۔ میں نے شروع ہی میں کہا ہے کہ مولینا شگفتہ ہونے کی وجہ سے پیشتر دل کا پتہ بھی لگانا چاہتے ہیں اور اسی پر بہ شدت لی

عمارت کھڑی ہو جاتی ہے۔ "واقعی" کا مطلب سوشلزم ہی کیوں ہو؟ ایک شخص جو ترقی پسند ادیب پر کمیونسٹ ہونے کا الزام لگانا چاہتا ہے۔ اسے "واقعی" کے لفظ میں کمیونزم ملے گی۔ جو لا مذہب کہنا چاہتا ہے وہ واقعی کا مطلب لا مذہبیت لے سکتا ہے جو اسی قبیل کا کوئی اور جرم ترقی پسند ادیب کے سر منڈھنا چاہتا ہے، وہ واقعی کا وہی مفہوم لے لے گا۔ جو اس کے لئے مفید ہو گا لیکن میں عرض کروں گا کہ ایسا کرنے کے لئے وجہ تو ہو! میں نے "واقعی" کا لفظ صرف اس لئے استعمال کیا تھا کہ وہ بھی اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں جو صرف آزاد نظم کے پرستار ہیں۔ وہ بھی جو ہیئت میں مختلف تجربے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی جو فحاشی اور عریانی کی اشاعت ہی کو ادب یا ترقی پسندی سمجھتے ہیں۔ وہ بھی جو مغرب سے شعر و ادب کی شریعت میں مرتب کرتے ہیں۔ وہ بھی جو فرائڈ ہی کو فلسفۂ نفس کا آخری تاجدار قرار دیتے ہیں۔ وہ بھی جو زبان و بیان کی لغزشوں کی پروا نہیں کرنا چاہتے۔ اس طرح کے اور بہت سے لکھنے والے ہیں۔ ان کو الگ کرنے کے لئے واقعی کا لفظ مجھے ضروری معلوم ہوا۔ واقعی کا مطلب سوشلزم یا کمیونزم کیسے ہوا یہ میں

نہیں سمجھ سکتا۔ شاید سارے مضمون میں سوشلزم یا کمیونزم کا لفظ نہ ہوگا۔ یا اگر ہوگا بھی تو واقعی ہے اس کا کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ واقعی کا لفظ ترقی پسند عناصر کے دائرے کو محدود کرتا ہے۔ چند عناصر کی یقیناً تخصیص کرتا ہے لیکن سوشلزم یا کمیونزم کی نہیں۔ اتنا تو میں اس کے متعلق کہنا چاہتا تھا، اب رہا دوسرے قسم کے شکوک کا سدِّ باب وہ بھی اُسی مضمون میں موجود ہے۔ لیکن انھیں دوسرے لفظوں میں دہرانا چاہتا ہوں تاکہ اسی سلسلے میں "واقعی" ترقی پسند عناصر کی اور وضاحت ہو جائے۔

یہیں ایک بات اور عرض کر دینا چاہتا ہوں۔ یہ سوال بار بار اٹھایا جا رہا ہے کہ ترقی پسند ادب کی تعریف کیا ہے؟ یہ سوال مجھے اس لئے کچھ عجیب سا معلوم ہو رہا ہے کہ وہی لوگ جو یہ سوال کرتے ہیں کیا واقعی ادب اور شعر کی ایسی تعریف کر سکتے ہیں جسے تمام ادیب، شاعر اور نقاد تسلیم کر لیں؟ پھر اگر ادب کی تعریف غیر متعین ہے تو ترقی پسند ادب کی تعریف پر اس قدر اصرار کیوں ہے؟ اور کیا اگر میں یا کوئی اور شخص ترقی پسند ادب کی کوئی تعریف منطقی حیثیت سے تیار بھی کر دے تو تمام لوگ اسے تسلیم کر لیں گے؟

تعریف کا مطالبہ صرف وہی لوگ کرسکتے ہیں جو ادب اور شعر کو جامد سمجھتے ہیں، ہر زمانے میں ادب کی تعریف مختلف لفظوں میں کی گئی ہے اور اس زمانے کے لحاظ سے ادب میں کچھ چیزیں شامل کی گئی ہیں، کچھ نکالی گئی ہیں۔ تشریح اور توضیح سے البتہ بعض باتیں سمجھ میں آتی ہیں مگر توضیح اور تشریح میں دشواری یہ ہوتی ہے کہ چونکہ ہر شخص کا شعور، اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی اور معاشی اور معاشرتی روابط کی وجہ سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے تشریح میں ان عناصر کی جھلک آجاتی ہے اور جو لوگ صرف اعتراض ہی کرنے کے لئے تیار بیٹھے ہوتے ہیں۔ انھیں کئی لکھنے والوں کے خیالات اور انداز بیان کو سامنے رکھ کر خیال آرائی کا ایک دلچسپ مشغلہ ہاتھ آجاتا ہے۔ نئے ادب، ترقی پسند ادب یا ادب کی تعریف مشین سے ڈھل کر نہیں نکل سکتی اس لئے اگر لفظی طور پر اختلاف پایا جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہاں بعض بنیادی مسائل کے متعلق زندگی میں بعض اقدار کی اہمیت کے متعلق، کسی قدر واضح اور سلجھا ہوا انداز نظر ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کے فرق کو نمایاں کرسکتا ہے

میں اسی کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ اس وقت بھی اسی کی کوشش کروں گا۔ شاید اس طرح واقعی کا مطلب اور صاف ہو جائے۔ گو اس کے بعد بھی بالکل میکانکی زاویۂ نظر رکھنے والوں کے لیے، ادب کو دو اور دو چار کی حیثیت سے سمجھنے والوں یا اپنی بات پر اڑے رہنے والوں کے لیے بہت سے شبہات کی گنجائش باقی رہ جائے گی۔

ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے۔ جن سے زندگی کی نشو و نما ہوتی ہے اور اُسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے جن سے آزادی، امن، اور ترقی عبارت ہے۔ ادب اس کے لیے اسی جد و جہد، اسی کشمکش حیات کا مظہر ہے۔ ادب زندگی ہی کی طرح تغیر پذیر ہے۔

ایسی حالت میں ترقی پسند ادیب واقعیت اور حقیقت کو تخیل کی بے راہ روی اور بے کار رومانیت پر ترجیح دینا ضروری سمجھتا ہے۔ حقیقت خود بھی بدلتی رہتی ہے اور ایک ہی حقیقت طبقات کے نقطۂ نظر سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس کے لیے حقیقت کا حرکی تصور ضروری ہے۔

وہ جمہوریت کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ کلچر کو چند انسانوں کی ملک بنانے کے بجائے تمام انسانوں کی چیز بنا دینا چاہتا ہے، وہ انسانی ترقی کے لئے اسے ضروری سمجھتا ہے کہ عوام بھی مسرور اور خوش حال ہوں۔ انسان پرستی اور انسان دوستی کو وہ محض اخلاقی فریضہ نہیں سمجھتا بلکہ دنیا کو اس سے بھر دینا چاہتا ہے۔ اس پر عمل کرنا اور کرانا چاہتا ہے۔

وہ ان تمام لوگوں سے اتحاد کرانا چاہتا ہے۔ جو آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں اور اتحاد دشمن طاقتوں سے برسرپیکار رہیں۔ اور یہ آزادی ظاہر ہے۔ انسانوں کی مشترک ملک ہوگی۔ کسی خاص جماعت کی نہیں۔ جس عہد میں اس تحریک آزادی کی جو نوعیت ہو اس کا سمجھنا بھی اس کے لئے ضروری ہے۔

یہ چند اساسی حقائق ہیں۔ جن سے ترقی پسند ادیب کے ذہن اور شعور کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے۔ وہ محبت اور نفرت، مناظرِ فطرت اور حُسن کے گیت بھی گاتا ہے تو یہ باتیں پس منظر کی حیثیت سے اس کے ذہن میں موجود رہتی ہیں۔ انھیں مرکز قرار دے کر اس کا ذہن افسانے، ڈرامے، نظمیں، تنقیدی مضامین لکھتا ہے، لیکن اس سے

یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ ترقی پسند ادیب پر کوئی دوسرا اثر پڑتا ہی نہیں، وہ انسان ہوتا ہے، اس کے اپنے معاشی معاشرتی روابط ہوتے ہیں۔ اس کی خاندانی روایات ہوتی ہیں۔ اس کے انفرادی جوش وہیجان کے لمحات ہوتے ہیں۔ جن پر وہ کبھی قابو پا لیتا ہے، کبھی نہیں پاتا۔ کبھی ان لمحات کو ان اساسی حقائق کی روشنی میں دیکھتا ہے کبھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس لئے اس کے یہاں کچھ اور باتیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن جن باتوں کا ذکر میں نے کیا ہے۔ یہ اس کے ذہن کے لئے محور کی حیثیت رکھتی ہیں اور یہی محور میرے خیال میں اس کے شعور کی سب سے مضبوط چٹان ہے۔ جس کو پشت پناہ بنا کر وہ دوسری حقیقتوں میں بھی زور بھر لیتا ہے، انھیں مقاصد کے اظہار کے سلسلے میں وہ دوسری باتیں بھی لکھتا ہے۔ کبھی کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام۔ اگر ادب میں ان مقاصد کو وہ اہمیت نہ دے تو وہ سب کچھ ہے ترقی پسند نہیں۔ اسی طرح جس کی ہر تحریر میں یہ بنیادی مسائل ادبی اور شاعرانہ خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے پائے جائیں وہ ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے زیادہ قابل غور ہوگا۔ جو عام طور سے انھیں

مقاصد کو سامنے رکھ کر لکھتا ہے اور کبھی کبھی جذبات کی رو میں بھی بہہ جاتا ہے۔ وہ اس حد تک ضرور ترقی پسند ہے جتنا کہ اس کی تحریریں ہمیں زندگی کی بنیادی کشمکش کے سمجھنے اور راستہ پانے میں مدد دیتی ہیں۔ معلوم نہیں بات صاف ہوئی یا نہیں لیکن میں نے "واقعی ترقی پسند عناصر" کا ضمیمہ اسی لئے لگایا تھا۔ کمیونزم یا سوشلزم کی اشاعت مقصود نہ تھی۔ اگر کوئی لکھنے والا ان باتوں کو پس پشت ڈال کر ترقی پسندی کا کوئی اور مفہوم لیتا ہے عریانی کو، مغربیت کو، آزاد نظم گوئی کو، ابہام کو، نراج اور انفرادی نقطۂ نظر کو، ہر اس تحریر کو جو ۱۹۴۴ء میں لکھی گئی۔ ہر اس مضمون یا نظم کو جو قدیم سے کسی حیثیت سے مختلف ہے، لامذہبیت کو ترقی پسندی کا نام دیتا ہے، تو جو کچھ میں نے ترقی پسندی کے معنی سمجھے ہیں اس سے اس شخص کا تعلق نہیں۔ چونکہ بہت سے نئے ادیب اور ان کے نقاد، ان کے معترض اور تعریف کرنے والے صرف انہیں باتوں کو ترقی پسندی سمجھتے ہیں اس لئے "واقعی" کا ضمیمہ میرے خیال نا قص میں ضروری تھا۔

اخلاق اور ادب وغیرہ کے متعلق جو کچھ مولوی اختر علی صاحب نے فرمایا ہے۔ اس کے لئے میں صرف

اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں اپنے خیالات کئی بار ظاہر کر چکا ہوں۔ پھر دہرانا نہیں چاہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم اور وہ ایک جگہ نہ آ سکیں گے۔ موصوف ادب کو لفظوں کا حُسنِ استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہرحال پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لئے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد، کشمکش کا مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار جانتا ہوں جو مادی کشمکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ کے لئے قائم مانتے ہیں۔ میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے، مٹتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا مانتا ہوں، میرا خیال ہے کہ انسانی فطرت بدلتی رہی ہے، بدل رہی ہے، بدلے گی اور اگر حالات بدل دیئے جائیں تو کوشش سے بھی بدلی جا سکتی ہے۔ موصوف لفظوں کے مطلق مفہوم کو لیتے ہیں اور اسی سے فیصلہ کر لیتے ہیں میں لفظوں کے مفہوم کو استعمال کرنے والے اور استعمال ہونے کی حالت کے مطابق تغیر پذیر مانتا ہوں اس لئے میں بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔ اس

طرح کی اور کئی باتیں ہیں جن پر شاید ہم کبھی ایک نہ ہو سکیں۔ ممکن ہے کسی قدر قریب آسکیں۔ میں کیا کروں تھوڑا بہت ادب، فلسفہ، فلسفۂ معاشرت، تاریخ اور سائنس پڑھنے کے بعد میں انھیں نتائج کو صحیح سمجھتا ہوں اور ابھی تک ان کے تبدیل ہونے کی کوئی وجہ میرے سامنے نہیں آئی ہے۔ جتنا اختلاف عالمگیر اکتوبر ۱۹۴۴ء والے مضمون میں میرے خیالات سے محترمی اختر علی صاحب نے فرمایا تھا۔ میں نے مختصر الفاظ میں اپنا خیال ان اختلافات کے متعلق ظاہر کر دیا اور جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں بحث کے لئے نہیں صرف حفاظت خود اختیاری کے طور پر، غلط فہمی کو دور کرنے اور اپنے خیالات پر پھر ایک ناقدانہ نظر ڈالنے کے لئے۔ مدآوا کے پڑھنے کے بعد میرے خیالات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے اگر ہوئی ہوتی تو اعتراف کرتے ہوئے مجھے جھجک بھی نہ ہوتی کیونکہ میں صحیح راہ پانے ہی کے لئے پڑھتا لکھتا ہوں ——

۱۹۴۴ء

مندرجہ بالا مضمون کے ذریعے سے میں نے اپنے خیال میں ترقی پسند ادب کی خصوصیتوں کی وضاحت کر دی تھی۔ لیکن اس نے محترمی

مولوی سید اختر علی صاحب تلہری کو مطمئن نہیں کیا۔ اور موصوف نے مئی ۱۹۴۵ء کے عالمگیر میں جواب الجواب تحریر فرمایا۔ اس میں اصل بحث کے بجائے موصوف منطقی موشگافیوں کی جانب مائل ہو گئے اور یہ فرمانے کی زحمت نہیں گوارا فرمائی کہ ترقی پسند ادب کی خصوصیات اسے کام کا ادب بناتی ہیں یا نہیں۔ بلکہ نئے مسائل پیدا کر دیئے۔ مولینا نے جو اعتراض میرے مضمون (۲) پر فرمائے وہ مختصراً یہ ہیں :-

(۱) احتشام حسین صاحب مداوا سے ضرور متاثر ہوئے۔ گو مداوا ۱۹۴۴ء میں نکلی لیکن اُس کے بعض مضامین اور پہلے شائع ہو چکے تھے ان کا اثر ہوا ہو گا۔

(۲) ہر جگہ ترقی پسند ادب کو نئے ادب میں شامل بتایا گیا ہے۔ لیکن ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین صاحب قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کے قائل ہیں۔ منطقی حیثیت سے یہ درست نہیں کیونکہ جس طرح

نیا ادب قدیم ادب کی نفی کرتا ہے اُسی طرح ترقی پسند ادب بھی قدیم ادب کے باہر کی چیز قرار پائے گا۔ یہ منطقی سقم اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کے ذہن میں دونوں کا فرق واضح نہیں۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تعریف کرنا ضروری ہے۔ تشریح اور توضیح کافی نہیں۔ احتشام صاحب اس سے گریز کرتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کا فرق ان کے ذہن میں واضح نہیں۔

(۴) کسی زمانے میں احتشام حسین صاحب ابہام کو پسند کرتے تھے۔ اب نہیں کرتے۔ ن۔م۔ راشد کی تعریف کرتے تھے اب ان کا ذکر تنقیدی انداز میں کرتے ہیں۔

(۵) احتشام صاحب لاکھ کہیں لیکن ترقی پسند ادب کا مقصد اشتراکیت اور اشتراکی ادب کی اشاعت کے سوا اور کچھ نہیں۔ مولانا پوچھتے ہیں کہ کیا ترقی پسند ہونے کی حیثیت سے وہ (ترقی پسند نقاد) اُس ادب کو جو

واقعیت پر مبنی ہو، جو آزادی چاہتا ہو، جو عوام کا بہی خواہ ہو، مارکس اور لینن کا مخالف ہو اور مذہب اسلام کو ان باتوں کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہو۔ ترقی پسند ادب ماننے کے لئے تیار رہوں گے؟

(۶) احتشام صاحب نے مولینا اختر علی صاحب کے ادبی عقائد کی غلط ترجمانی کی۔ موصوف کو ادب برائے ادب کا حامی بتایا خیال پرست کہا اور لفظوں کو خیالات پر اہمیت دینے والا قرار دیا جو صحیح نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے بحث کسی قدر اپنے اصل موضوع سے ہٹ گئی تاہم مزید وضاحت کے لئے ان خیالات پر رائے دینے کی ضرورت مجھے محسوس ہوئی اور حسبِ ذیل مضمون اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ یہ مضمون میں نے مدیر رسالہ عالمگیر کے نام ایک خط کی شکل میں لکھا۔

(۳)

محترمی جناب ایڈیٹر صاحب عالمگیر۔ تسلیم!

جب آپ نے مجھے اطلاع دی تھی کہ محترمی اختر علی صاحب کا مضمون میرے مضمون کے جواب میں شائع ہو رہا ہے تو میں نے لکھا تھا کہ میں جواب نہ لکھوں گا۔ کیونکہ آج تک میں نے ایسی بحثوں کا خاتمہ اس وقت تک نہیں دیکھا ہے جب تک کہ ایڈیٹر گھبرا کر خود اپنے اخبار یا رسالے میں اس بحث کے بند ہو نے کا اعلان نہ کر دے۔ ہم میں بدقسمتی سے نہ جانے کیوں یہ فراخدلی بھی نہیں ہے کہ اگر بات سمجھ میں آ جائے تو اپنی شکست کا اعتراف کر لیں۔ ایک وجہ میری سمجھ میں آتی ہے، شاید دلچسپ ہو اس لئے آپ سے بھی اس کا اظہار کرتا ہوں بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ ایسی بحثیں تھوڑی دیر کے بعد وہ شکل اختیار کر لیتی ہیں کہ ان کی حیثیت لفظی نزاع سے زیادہ نہیں رہ جاتی ہے۔ چاہے اصل موضوع سے اتفاق بھی ہو جائے لیکن لفظوں کے استعمال، اُن کے معنی متعین کرنے، اُن کے لب و لہجے سے نئے مطالب نکالنے کی کافی گنجائش ہر وقت باقی رہتی ہے۔ اس لئے جب تک بھی جی چاہے ایسی بحثیں "چلائی" جا سکتی ہیں۔ ہر دفعہ کچھ نہ کچھ بحث کے لیئے مل ہی جائے گا۔ اور جس کے قلم میں زور ہ

دماغ میں سکت، دل میں حوصلہ اور فرصت میا د لہ ہے وہ دلچسپی کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ اس لئے میں نے لکھا تھا کہ میں جواب اور جواب الجواب کو مفید نہیں سمجھتا اور اگر کبھی اس کی جرأت کرتا بھی ہوں تو اپنے خیالات کا جائزہ لینے کے لئے یا کسی ایسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے جس کی وجہ سے مسئلے میں نئی الجھنیں پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہو۔ ان باتوں کے علاوہ کوئی تین چار مہینے سے میری صحت اچھی نہیں ہے اور لکھنے پڑھنے کا شغل تقریباً متروک ہے۔ پڑھنے کا کام تو برا بھلا ہو بھی جاتا ہے لیکن لکھنا بند ہے۔ تاہم جب مولوی اختر علی صاحب کا مضمون میں نے پڑھا تو چند مسائل پر اظہار خیال کو جی چاہا۔ مگر میں نے اسے مضمون کی شکل میں لکھنے کے بجائے آپ کے نام خط کی شکل میں لکھا ہے تاکہ جواب الجواب کی نوعیت باقی نہ رہے۔ مولینا کا جی چاہے تو اسے میری شکست سے تعبیر کر لیں۔ میں اس طنز اور تلخی سے مولینا کے قلم کو بچانا چاہتا ہوں جو اس دفعہ جواب لکھتے ہوئے ان کے وہاں ذرا زیادہ راہ پا گئے ہیں۔

میں نے ابھی جو یہ کہا کہ لفظی نزاع کا ختم ہونا آسان نہیں، اس کی سب سے اچھی مثال یہ ہے کہ اگر مولینا اختر علی صاحب

ہندوستان کی آزادی، دنیا میں امن وسکون، ترقی اور جمہوریت کو پسند کرتے ہیں، شاعر اور ادیب کے خلوص کے منکر نہیں ہیں اور ساری دنیا کو گھسیٹ کر اس مرکز پر نہیں لانا چاہتے جہاں موصوف خود ہیں، کلچر اور ثقافت کو عام انسانوں کی ملکیہ بنانا چاہتے ہیں تو پھر بحث کی ضرورت ہی باقی نہیں رہجاتی بنیادی طور پر میں نے انھیں چیزوں کو ترقی پسندی قرار دیا تھا اور اس سلسلے میں سوشلزم کا تذکرہ نہیں کیا تھا۔ لیکن مولینا اختر علی صاحب نے اسلام اور سوشلزم کا مقابلہ شروع کر دیا۔ اگر ادب کے معاملے میں مندرجہ بالا مقاصد کسی شاعر یا ادیب کے پیش نظر ہیں تو اسلام یا سوشلزم کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ یہ بحثیں اصل مقصد سے دور ہٹاتی ہیں اور لفظی نزاع کی نئی صورتیں پیدا کرتی ہیں۔ اگر میں نے کسی جگہ لکھا یا کہا ہو کہ اشتراکی ادب اور ترقی پسند ادب دونوں ایک ہی چیز ہیں تو یہ سوال پیدا کیا جا سکتا تھا کہ کیا اشتراکی ادب کے علاوہ کوئی اور ادب ترقی پسند نہیں ہو سکتا؟ میرے مضامین کا مطالعہ کرنے والے اور میرے جاننے والے اسے اچھی طرح جانتے ہیں کہ میں دونوں کو ایک نہیں سمجھتا۔ میں بہت سے غیر اشتراکی ادیبوں کو پڑھتا اور پسند کرتا ہوں، ان کے متعلق لکھتا ہوں قدیم

ادب کو بے معنی اور لغو نہیں سمجھتا، پھر اس سلسلے میں اشتراکی ادب اور اسلامی ادب کی بحث صحیح نہیں ہو سکتی۔ یہ حربے بحث میں کام تو آتے ہیں لیکن ایک ایسی دُھند پھیلا دیتے ہیں کہ اصل مقصد کی شکل ہی بدل جاتی ہے اگر مولینا آزادی کی حمایت میں، رجعت پسندی کی طاقتوں کی مخالفت میں، عوام کو علم اور کلچر سے آشنا بنانے کے لئے، انسانیت کو سربلند کرنے کے لئے، دنیا کو ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے حقیقتوں سے روشناس کرانے اور حالات کے بدلنے پر آمادہ کرنے کے لئے لکھیں تو میں انھیں یقین دلاتا ہوں کہ کوئی ترقی پسند انھیں غیر ترقی پسند نہ کہے گا۔ ترقی پسندی کا یہ مطالبہ نہیں ہے کہ ادیب اشتراکی بن جائے لیکن اگر کوئی ترقی پسند اشتراکیت کو ایک معقول نظامِ حیات سمجھتا ہے اور اس کے متعلق لکھتا ہو تو صرف اس خطا پر کہ اسے اشتراکیت سے دلچسپی ہے اور اس کے خیالات میں اس کی جھلک پائی جاتی ہے اسے ترقی پسندی سے الگ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیا میں نے یا کسی ترقی پسند نقاد نے کبھی کسی کو اس بنا پر غیر ترقی پسند کہا ہے کہ وہ مسلمان یا ہندو ہے؟ محترمی اختر علی صاحب کے یہاں یہ خیال صرف اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ موصوف مذہبی مضامین لکھتے ہیں اور عقائد میں ترقی پسند نہیں ہیں۔ اس لئے جب انھیں غیر ترقی پسند

کہا جاتا ہے تو ترقی پسند پر یہ الزام لگانا چاہتے ہیں کہ وہ سوائے اشتراکی ادیب کے اور کسی ادیب کو ترقی پسند نہیں سمجھتے! کیا قیامت ہے کہ ہم میر، غالب، انیس، میر امن، آزاد، حالی، شیکسپیر، ملٹن، فردوسی، اقبال، حافظ، سعدی، کالیداس، تلسی داس اور ہزاروں دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی تعریف کریں تو کچھ نہیں، اگر دو لفظ کسی ایسے ادیب کی تعریف میں لکھ دیں جو اشتراکی ہے تو بس ہم نے صرف اشتراکیت کو ادب قرار دے دیا اور جو کچھ اس کے علاوہ کہا ہے وہ غیر مخلصانہ یا جھوٹ ہے! مولینا نے ان تمام ضروری باتوں کو جن سے ترقی پسندی کی وضاحت ہوتی تھی پس پشت ڈال دیا اور چند الفاظ یا جملے لے کر ان میں منطقی استقام تلاش کرنا شروع کیا۔ مجھے یقین ہے کہ مولینا کی تحریروں کا کوئی پڑھنے والا موصوف کو آزادی پسند، مجموعی حیثیت سے انسانی مسرت کا حامی، جمہوریت کا علمبردار قرار نہیں دے سکتا۔ اس لئے موصوف کا یہ کہنا کہ وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں، الفاظ کے ساتھ معانی کی بھی عظمت کے قائل ہیں، سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔ یقیناً موصوف کے یہاں زندگی اور معنویت کے وہ مفاہیم ہیں جن سے لوگ عام طور پر واقف نہیں ہیں موصوف فرماتے ہیں کہ احتشام صاحب نے

میرے "ادبی عقائد" کی غلط ترجمانی کی۔ میں بہت ادب سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ موصوف کے ادبی عقائد کیا ہیں؟ اگر واضح خیالات کی عدم موجودگی میں میں نے موصوف کے ادبی عقائد ان کی تحریروں سے تلاش کئے تو کیا غلطی کی۔ موصوف نے ابھی تک اپنے ادبی یا کسی عقیدے کا واضح اظہار نہیں کیا ہے۔ ہمیشہ تخریبی اور منفیانہ رخ پیش کیا ہے اور جب ایک شخص اس شدت کے ساتھ ترقی پسندی کی مخالفت کریگا تو پڑھنے والا اس کے متعلق یہی نتیجہ نکالے گا کہ وہ ترقی پسندی کے عام بنیادی عقائد، یعنی آزادی، مساوات، جمہوریت، عوام دوستی کا مخالف ہے۔ مولینا کا یہی رویہ ہے جس نے یہ نتائج نکالنے پر مجبور کیا۔ اور میں کیا جو شخص بھی موصوف کے مضامین پڑھے گا یہی نتیجہ نکالے گا۔ بحث مباحثہ کے لئے تخریبی یا منفی رُخ اختیار کرنا ضرور مفید ہوتا ہے۔ لیکن اس سے کوئی تعمیری مقصد پورا نہیں ہوتا۔

میں نے ترقی پسندی کی تعریف کے سلسلے میں اپنی بے بضاعتی کا اظہار کیا تھا بلکہ اس کی جگہ ترقی پسندی کی توضیح اور تشریح اچھی طرح کر دی تھی۔ لیکن مولینا تعریف پر مصر ہیں میں نے کہا تھا کسی نے آج تک شعر و ادب کی کوئی مکمل تعریف نہیں پیش کی۔ مولینا فرماتے ہیں کہ ایسا ہوا کرے ترقی پسندی

کی تعریف تو کرنا ہی پڑے گی، میں نے کہا تھا کہ ہر شخص کا شعور اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی اور معاشی معاشرتی روابط کی وجہ سے قدرے مختلف ہوگا۔ اس لئے ترقی پسند ادب کی تعریف آسان نہیں۔ مولینا فرماتے ہیں، ہاں یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن پھر بھی آپ تعریف کیجئے ——— اگر میری تشریح اور توضیح کے بعد بھی ایک منطقی تعریف کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے تو میں جواب میں خاموشی اختیار کرتا ہوں۔ بلکہ شکست مانتا ہوں کیونکہ ایسی حالت میں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ موصوف میری بات کو سمجھنا نہیں چاہتے بحث کرنا چاہتے ہیں میں اپنی بصیرت کے لئے موصوف سے استدعا کروں گا کہ وہ شعر، ادب، غزل اور اسی قسم کے اور اصناف کی منطقی تعریف فرما دیں تو نہ صرف مجھ پر بلکہ ساری ادبی دنیا پر احسان ہو۔ موصوف مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اشتراکیت کی کئی قسمیں ہیں اور ایک نقطۂ نظر دوسرے سے کتنا مختلف ہے۔ اس لئے جب موصوف ترقی پسندی کو اشتراکیت کہتے ہیں تو کونسی اشتراکیت مراد ہوتی ہے۔ رسولؐ اسلام کی آنکھ بند ہوتے ہی اسلام کو مختلف شکلوں میں پیش کیا گیا، آج بھی نئی نئی شکلوں میں پیش کیا جا رہا ہے، وہ کیا چیز

ہے جسے موصوف اسلام کہہ کر مراد لیتے ہیں۔ اگر اسلام کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والے رکھے جا سکتے ہیں تو ترقی پسندی کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والوں کا پایا جانا کیونکر تعجب کی بات قرار پا سکتا ہے، اس میں اشتراکی بھی ہوں گے مسلمان بھی۔ لیکن سب کے سب بنیادی طور پر آزادی، مساوات، جمہوریت، حقیقت اور ترقی کے حامی ہوں گے۔ اس لئے مقصد کو سمجھنے کے لئے تعریف سے زیادہ تشریح کی ضرورت ہے اور عام طور پر کام اسی طرح چل رہا ہے

محترمی مولینا اختر علی صاحب تلہری اب بھی اس بات پر مصر ہیں کہ میرے یہاں بعض تبدیلیاں مداوا کے مضامین پڑھ کر پیدا ہوئی ہیں۔ فرماتے ہیں "اگر مداوا جنوری ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی تو اس کے چند مضامین اس سے پہلے شائع ہو چکے تھے۔ میرا خیال ہے کہ مداوا میں کوئی مضمون ۱۹۴۳ء سے پہلے کا لکھا ہوا نہیں ہے، اس لئے اگر میں نے اپنے ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۲ء کے مضامین کا حوالہ دے کر یہ لکھا تھا کہ میں بہت پہلے سے سارے نئے ادب کو ترقی پسند ادب نہیں سمجھتا تو معلوم نہیں موصوف اسے کیوں باور نہیں کرتے میرے پیش نظر وہ مضامین نہیں ہیں جو موصوف نے یا میں نے سرفراز لکھنو میں اکتوبر یا نومبر ۱۹۴۳ء میں لکھے اس لئے

میں یقین کے ساتھ ان کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اُن میں میں نے کیا لکھا۔ البتہ مولینا نے جو بات لکھی ہے وہ میری سمجھ میں نہیں آئی۔ موصوف فرماتے ہیں "ان مضامین کی اشاعت کے بعد سے ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جناب موصوف (احتشام) ہمارے ان اعتراضات سے جو نئی شاعری کے الہامی پہلو (؟) سے متعلق تھے۔ بہت کچھ متفق ہو گئے ہیں، اور انھوں نے اس سلسلے میں اپنے خیالات کا رُخ کسی قدر بدل دیا ہے۔ اس کے ثبوت میں سرفراز لکھنؤ کے وہ پرچے پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے نئی شاعری سے بحث کرتے ہوئے اس کے الہامی عنصر(؟) کی "استحسانی توجیہہ" فرمائی تھی — میں ان لفظوں کا مطلب نہ سمجھ سکا۔ اس لئے کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر اس سے ابہام مراد ہے اور میں نے ابہام اور طرز اظہار کی پیچیدگی کو غلط کہا ہے تو وہ کسی کے مشورے سے نہیں بلکہ میں بہت دنوں سے یہ جانتا ہوں کہ جس کی بات سمجھ میں نہ آئے وہ اچھا فن کار نہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمیں اس بات پر بھی غور کر لینا چاہیئے کہ کہیں نہ سمجھنے کی وجہ ہماری اپنی کم علمی اور بے بضاعتی تو نہیں ہے؟ ابہام اور طرز اظہار کی پیچیدگی کا مطلب ایسی حالت میں کچھ اور ہی ہو جائے گا۔

اسی سلسلے میں موصوف نے میری ایک غلطی اور پکڑی ہے۔ میں نے کہیں ن۔م۔راشد کی شاعری کا ذکر عقیدت مندانہ لہجے میں کیا تھا، پھر تقریظی حدود سے نکل کر تنقیدی حدود میں آ گیا۔ اس کے متعلق میں دو جملے خاص طور سے لکھنا چاہتا ہوں، موصوف اسے نقطۂ نظر کی تبدیلی سمجھتے ہیں تو مجھے تعجب ہوتا ہے۔ ہم جب کسی شخص یا چیز کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تو ہر جگہ اس کے متعلق ہر بات نہیں کہہ دیتے بلکہ سلسلۂ کلام میں جس بات کی ضرورت ہوتی ہے اُسی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر ایک طرف تو طوالت جاں سوز ہو جائے دوسری جانب بلاغتِ کلام کا خون ہو اس لئے اگر میں نے ن۔م۔راشد کے کسی مخالف سے راشد کی شاعری کی چند خصوصیتیں بیان کر دیں تو اس کا مطلب یہ کسی طرح نہیں ہوا کہ راشد کے متعلق میرے خیالات کا ذخیرہ ختم ہو گیا۔ جب میرا تخاطب راشد کے کور مقلدین سے ہو گا اُس وقت میں راشد کی شاعری کے عیوب بیان کر دوں گا۔ اس لئے مولٰنا کا یہ فرمانا کہ میں نے اپنا نقطۂ نظر موصوف کا مضمون پڑھنے کے بعد بدل دیا ہے صحیح نہیں ہے۔ میں نے ہمیشہ راشد کے اکثر خیالات سے اختلاف کیا ہے۔ میں ان کے خیالات کو صحت بخش نہیں سمجھتا لیکن

یہ بھی کہتا ہوں کہ انھیں اپنے خیالات کے اظہار پر غیر معمولی قدرت ہے اور کبھی کبھی جب ان کے خیالات مجھے اپنے خیالات سے ملتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو ان کا اثر مجھ پر کافی ہوا ہے۔ جون ۱۹۴۳ء میں بھی میں نے لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے تقریر کرتے ہوئے راشد کے خیالات کو غیر صحت مند کہا تھا ایک بات اور واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ اگر کبھی کوئی بات میری سمجھ میں آ گئی جسے میں پہلے دوسری نظر سے دیکھتا تھا تو میں اپنی رائے نئے علم کی روشنی میں ضرور بدل دوں گا اور خوش ہوں گا۔ اور اگر یہ تبدیلی مولوی اختر علی صاحب کے کسی مضمون کو پڑھ کر ہوئی تو مجھے اور زیادہ خوشی ہو گی کیونکہ میں جانتا ہوں کہ موصوف کافی غور و فکر کے بعد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور وہ دوسروں کے لئے بھی قابل غور ہوتے ہیں۔

ایک اور جگہ جہاں مولینا نے غیر معمولی منطقی احتیاط سے کام لے کر میری غلطی پکڑی ہے وہی نئے ادب اور ترقی پسند ادب کا فرق ہے۔ معلوم نہیں موصوف میری بحث کی روح سے متفق ہیں یا نہیں کیونکہ یہ تو ایک معمولی سی لفظی قباحت ہے جو شاید میری بد احتیاطی اور زود نویسی کی وجہ سے واقع ہو گئی ہے۔ لیکن جس کا اثر

نفس مضمون پر نہیں پڑتا۔ میں نے ان الفاظ کو دوبارہ پڑھا۔ میرے لئے تو بات صاف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مولینا کو دقت پیش آئی ہو۔ میں اسے پھر واضح کرنا چاہتا ہوں اور اگر اب مولینا میرے الفاظ کو پڑھیں گے تو موصوف کو دشواری نہ ہوگی اور وہ منطقی سقم بھی نظر نہ آئے گا جس کا تذکرہ موصوف نے کیا ہے۔ میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ہر ترقی پسند ادب نیا ادب ضرور ہوتا ہے۔ لیکن ہر نئے ادب کا ترقی پسند ہونا ضروری نہیں"۔ اس کے بعد میں نے لکھا تھا کہ ترقی پسند ادب چند ایسی خصوصیتیں رکھتا ہے کہ اگر وہ ادب کے کسی حصے میں پائی جائیں تو وہ ترقی پسند ادب کہا جائے گا" مولینا نے اس سے یہ بالکل صحیح نتیجہ نکالا کہ اس طرح (دوسرے جملے کی وجہ سے) قدیم ادب میں بھی ترقی پسند ادب پایا جا سکتا ہے اور چونکہ پہلے جملے میں ترقی پسند ادب کو نئے ادب کی خصوصیات میں شامل بنایا گیا ہے۔ اس لئے یہ بات صحیح نہیں ہو سکتی۔ اگر مولینا کو بحث مقصود نہ ہوتی اور میرا مطلب سمجھنا چاہتے تو موصوف میرے ایک جملے سے یہ معلوم فرما سکتے تھے کہ میں قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کا قائل ہوں جس مضمون کا جواب مولینا نے لکھا ہے اس میں یہ جملہ بھی ہے کہ "کسی عہد کا سارا ادب رجعت پسند نہیں جس طرح

آج کا سارا ادب ترقی پسند نہیں"۔ میں اس کا بارہا اعتراف بھی کر چکا ہوں اور متذکرہ بالا جملے میں بھی یہ بات موجود ہے کہ قدیم ادب میں بھی زندگی کے مخصوص ادوار کے لحاظ سے ترقی پسندی پائی جا سکتی ہے۔ لیکن چونکہ مولینا کی منطق بھی ان کے مقصد ادب کی طرح جامد ہے اس لئے وہ حقیقتوں کو وقت کے رشتے میں نہیں دیکھتی۔ اس کے نتیجے میں موصوف نے یہ سمجھ لیا کہ اگر ترقی پسندی جدید ادب کا جزو ہے تو قدیم ادب میں بھی نہیں پائی جا سکتی۔ میرے بیان میں کسی قسم کی پیچیدگی اس وقت نظر آ سکتی ہے جب اس پر غور کرنے والا ادب کے تسلسل کا قائل نہ ہو، ادب اور زندگی کے معاشی معاشرتی تعلق کا قائل نہ ہو۔ اپنے پچھلے مضمون میں چونکہ میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کے فرق پر گفتگو کر رہا تھا اس لئے میں نے اس فضا کا لحاظ رکھتے ہوئے انھیں دونوں کے فرق کو واضح کیا اور ترقی پسندی کا لفظ نئے ادب کے رشتے میں استعمال کیا۔ ورنہ صحیح تو یہ ہے کہ جو کل جدید تھا وہ آج قدیم ہے، یہی نہیں، بلکہ جو کل کے نقطۂ نظر سے ترقی پسند تھا۔ وہ آج کے لحاظ سے ترقی پسند نہیں ہے۔ ایک زمانے میں ہوم رول کا تقاضا ترقی

پسندی کا تقاضا تھا۔ آج مکمل آزادی کے مطالبے کے مقابلے میں یہ مطالبہ ترقی پسند نہیں ہے۔ گو خالص منطقی لحاظ سے اگر ایک تقاضا ترقی پسندانہ ہے تو وہ رجعت پسندانہ ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن تاریخی طاقتوں کے بڑھتے اور گھٹتے اثرات اور زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے سامنے ترقی پسندی کی شکلیں مختلف ہوں گی۔ قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی تھی اور وہ اس سے مختلف تھی جو جدید ادب میں ہے، اس وقت بھی لوگ جیتے تھے، زندگی کو بہتر بنانے کی جدوجہد کرتے تھے، اپنی زندگی میں مسرتوں کا اضافہ کرنا چاہتے تھے، جو لوگ اپنی مصلحتوں کی وجہ سے حقیقتوں کو نہ دیکھتے تھے، انھیں ان سے آشنا بناتے تھے۔ ایسے لوگ اپنے خیالات میں ترقی پسند تھے کیونکہ وہ جہدِ حیات میں ان قدروں کو عزیز رکھتے تھے جن سے انسانیت سربلند ہوتی ہے، جن سے تنزلی کی طاقتوں پہ چوٹ پڑتی ہے۔ اصولی حیثیت سے ایسے لوگ ترقی پسند کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے لئے جو معرکہ گرم تھا۔ اس میں انھوں نے زندگی کے اہم ترین مسائل پر غور کیا ـــــ خیر اس وقت تو اس امر کی بحث بھی نہیں کہ قدیم ادب کے سلسلے میں ترقی پسندی کا کیا مطلب ہے

میں تو اتنا ہی کہنا چاہتا تھا کہ نئے ادب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے اُس قسم کی ترقی پسندی کا ذکر کیا جو آج معرضِ بحث میں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ اگلے وقتوں کے لوگ اپنی حدوں میں ترقی کے مفہوم سے ناواقف تھے۔

میرے مضمون کے جن خاص مطالب میں مولینا نے لفظی یا منطقی گرفت کی تھی ان کا تذکرہ ہو چکا لیکن خلاصے کے طور پر چند سطریں اور ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ کوئی شخص جو ادب کو تاریخی طاقتوں کا اور زندگی کی کشمکش کا مظہر سمجھتا ہے، جو آزادی چاہتا ہے، جو عام انسانوں کو انسان سمجھ کر ان میں تمدن کی تمام برکتوں کی اشاعت کرنا چاہتا ہے، جو جمہوریت پسند ہے، جو حقیقت پسند ہے اور جو ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا وہ آج ترقی پسند ہے۔ کل کیا ہوگا یہ نہیں کہا جا سکتا۔ آج ترقی پسند کے لئے مسلمان، ہندو، اشتراکی اور لامذہب ہونے کا سوال نہیں ہے، ممکن ہے کبھی ہو۔ آزادی، مساوات اور جمہوریت کے بڑے محاذ پر جو لوگ ایک ساتھ صف آرا ہیں وہ ترقی پسند ہیں۔ ان میں کندھے سے کندھا جوڑے

ہوئے مختلف مذہب و ملت کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ فنی حیثیت سے ان میں خلوص، شعریت، ادبیت، لفظ و معنی کا توازن ہونا چاہئیے۔ پس اگر یہ ہے تو مذہب و ملت کا سوال نہیں۔ مولینا نے مذہب کی بحث پیدا کر کے بہت سے لوگوں کو ترقی پسندی سے بد ظن کرنا چاہا ہے۔ لیکن قومی اور بین الاقوامی حالات ایسے ہیں کہ لوگ زندگی کے اصل مطالبات کو سمجھیں گے اگر کوئی ترقی پسند اشتراکی ہے اور اپنی ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں۔ ترقی پسندی زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں پائی جا سکتی ہے۔ چونکہ آج کل نئے ادب کے سلسلے میں اس کا تذکرہ آتا ہے اس لئے اسے نئے ادب ہی کے ساتھ مخصوص کر دیا جاتا ہے۔ لیکن مقصود یہ نہیں ہوتا کہ دوسرے ادوار حیات میں ترقی پسندی سے انکار کیا جائے۔

میں مولینا سے درخواست کروں گا کہ موصوف کبھی اپنے ادبی عقائد کا واضح اثباتی تذکرہ، دوسروں پر طنز و تعریض کے وار چلائے بغیر کریں تو ہم سب کو فائدہ

پہنچے۔ خط بہت طویل ہو گیا۔ میں معافی چاہتا ہوں۔ لیکن اس سے کم جگہ میں بات صاف نہ ہوتی۔ مجھے مولینا اختر علی صاحب کے مضامین پڑھ کر بار بار یہی محسوس ہوتا ہے کہ موصوف عینیت پسند ہیں، موصوف کی فلسفیانہ اور منطقی توجیہیں اسی افتاد نظر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن وہ حقیقتوں کو بھی سمجھنا چاہتے ہیں۔ عینیت پسندی کے بس میں نہیں ہے کہ وہ حقیقتوں کا صحیح ادراک کر سکے، حقیقتوں کی حرکت اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو واضح طور پر سمجھ سکے۔ میں جانتا ہوں کہ موصوف کو یہ باتیں نہ تو اچھی معلوم ہوں گی اور نہ صحیح۔ لیکن میں انھیں یقین دلاتا ہوں کہ یہ ساری دشواریاں اسی وجہ سے ہیں کہ موصوف تغیر کو عینیت کے فلسفے سے سمجھنا چاہتے ہیں۔

ابھی چند دن ہوئے میں نے ایک کتاب پڑھی WHAT IS PHILOSOPHY (فلسفہ کیا ہے؟) لکھنے والا ایک امریکن ہے HOWARD SELSAM (ہُوَرڈ سل سیَم) اس کتاب میں اس مسئلے پر بڑی دل کش بحث کی گئی ہے۔ میری خواہش ہے کہ مولینا بھی اسے پڑھیں اور آپ بھی۔ کتاب ڈھائی روپے میں کلکتے کے

ماڈرن پبلشرز کے یہاں سے مل سکتی ہے[1]

نیاز مند

سید احتشام حسین

۱۹۴۵ء





[1] اگر کسی کو اس بحث سے دلچسپی ہو تو میرا ایک اور مضمون "نیا ادب میری نظر میں" مرتبہ آغا سرخوش قزلباش میں پڑھ سکتا ہے۔

Date	No.	Date	No.